Apéndice III

CROTALOGÍA

Ó CIENCIA DE LAS CASTAÑUELAS.

Instruccion científica del modo de tocar las Castañuelas para baylar el Bolero, y poder facilmente, y sin necesidad de Maestro, acompañarse en todas las mudanzas, de que está adornado este gracioso Bayle Español.

PARTE PRIMERA.

Contiene una nocion exâcta del Instrumento llamado Castañuelas, su origen, modo de usarlas, y los preceptos elementales reducidos á riguroso método geométrico, juntamente con la invencion de unas Castañuelas armónicas, que se pueden templar, y arreglar con los demas Instrumentos.

SU AUTOR

El Licenciado Francisco Agustin Florencio.

CON LICENCIA.
EN MADRID EN LA IMPRENTA REAL.
Año de 1792.

Edición crítica y notas por Daniel S. Polo

Hoc opus, hoc studium parvi properemus
Et ampli,
Si partriae volumus, si nobis vivere cari.
Horat. Epist. L. I. Ep 3. Ad Julium Florum[1].

[1] Horacio, Epístolas, I, 3, vv. 27–28:

Hoc opus, hoc studium parvi properemus et ampli,
si patriae volumus, si nobis vivere cari.

"*Que éste sea nuestro trabajo y nuestro empeño, pequeños y grandes, si queremos ser útiles a la patria y merecer nuestra propia estima."*
La cita procede de una epístola en la que Horacio exhorta a Julio Floro a orientar sus esfuerzos hacia el cultivo de la virtud y del saber como servicio a la comunidad. En la Crotalogía, Fernández de Rojas la utiliza como lema inicial con una intención que debe entenderse en clave irónica. Al escoger unos versos de tono solemne y moral para introducir un tratado dedicado a las castañuelas, imita deliberadamente el tono y el aparato erudito característicos de muchos tratados académicos del siglo XVIII, pero lo hace con un propósito paródico. El contraste entre la gravedad del texto de Horacio y un asunto aparentemente trivial produce un efecto humorístico que se mantiene a lo largo de toda la obra y constituye uno de los rasgos más característicos de la Crotalogía.

ÍNDICE
DE LOS CAPÍTULOS[2]

CAP. I Qué cosa sea Crotalogía y noción de este nombre
CAP. II Nociones fundamentales de la Crotalogía
CAP. III Idea o noción esencial de las castañuelas
CAP. IV Descripción de las castañuelas
CAP. V En que se determina la figura antigua del crótalo o castañuela
CAP. VI Desátanse algunas objeciones contra la materia del capítulo precedente
CAP. VII Exposición de un lugar famoso de Plinio de donde se deducen hasta los agujeros y cintas de las castañuelas, y se ve el lujo y riqueza de las matronas romanas en este punto
CAP. VIII Construcción de las castañuelas
CAP. IX Trata del sonido de las castañuelas
CAP. X Modo nuevo, hasta ahora no inventado, de hacer unas castañuelas, que puedan templarse según el sonido de la guitarra, y ponerse la una respecto de la otra en tercera, cuarta, quinta, etc.
CAP. XI En que se trata del tirirá-ti-tá
CAP. XII Se enseña un modo facilísimo de tocar primorosamente las castañuelas a la primera vez, y sin tener necesidad de Maestro
CAP. XIII De las tres unidades crotalógicas
CAP. XIV Trata de la conclusión de esta obra
APÉNDICE, Con varias Advertencias.

[2] **Criterios de transcripción y modernización del texto.** El texto que se ofrece en la presente edición reproduce la tercera edición de la Crotalogía o ciencia de las castañuelas (Madrid, 1792), respetando su contenido y estructura. Con el propósito de facilitar su lectura al lector actual, se han actualizado la ortografía, la acentuación y la puntuación conforme a la norma vigente, así como determinadas grafías históricas cuya conservación no aportaba información relevante para la comprensión del texto. Estas intervenciones responden exclusivamente a criterios de legibilidad y accesibilidad, sin alterar el sentido ni las particularidades estilísticas de la obra. Siempre que ha sido necesario para evitar equívocos, se han mantenido aquellos usos originales que poseen valor histórico, lingüístico o expresivo.

PRÓLOGO
Y AVISO AL LECTOR.[3]

Siempre he sido sumamente desconfiado de mis luces, no obstante que mi edad y mis estudios me pudieran dar atrevimiento para echar mi cuarto a espadas, y entrar en corro con los que se llaman eruditos. Estoy ya cansado de traer mi entendimiento en prensa; las ciencias abstraídas me le han amoldado de manera, que nada sé más que pensar. Pero al mismo tiempo deseaba yo pensar como hombre de pro, y no estrellarme con cosuelas de poco más o menos, que las tuviesen ya otros pensadas, escritas y dadas al olvido. En una palabra, yo he querido ser inventor, y si no he inventado la pólvora, ni me he echado por esos mares como Colón, para hallar otro mundo, ni por esos cielos como Galileo, para encontrar el movimiento de la Tierra, a lo menos he procurado inventar una Ciencia alegre, risueña, festiva, del genio de mis compatriotas, que tiene mucho más ciencia el inventarla. No obstante, la verdad sea dicha, yo no las tenía todas conmigo, y algunas veces me parecía que el tenerme yo a mí mismo por inventor

[3] **Criterios de las anotaciones**. Las anotaciones que acompañan esta edición responden a un criterio selectivo y tienen como principal finalidad contextualizar aquellos aspectos relacionados con la historia, la organología y la dimensión social y cultural de las castañuelas, así como identificar las fuentes, autores y referencias que contribuyen a comprender la intención de la obra. Dado el carácter marcadamente erudito y digresivo de la Crotalogía, no se ha considerado necesario comentar de manera sistemática todas las citas, circunloquios o desarrollos retóricos que Fernández de Rojas incorpora a su discurso. Se ha optado, por tanto, por centrar el aparato crítico en aquellos pasajes que aportan información de interés para el conocimiento del instrumento, de su contexto histórico y de la construcción literaria de la obra, evitando anotaciones que, aun pudiendo resultar pertinentes desde una perspectiva exclusivamente filológica, desviarían el propósito principal de esta edición.

era una tentación literaria; y más de cuatro veces dudé si lo que había producido mi ingenio era materia digna de la prensa y de la luz pública. Los sabios siempre hemos sido así: muy tímidos y cobardes para dar al público nuestras bellas producciones. Solamente las molestas y repetidas instancias de los amigos que nos lo cargan en conciencia, pueden hacer que demos a luz los frutos de nuestras meditaciones y trabajos. Y ve aquí la causa por qué me he resuelto publicar mi Crotalogía, que se estaría si no llena de polvo en mi estudio hasta que la imprimieran mis herederos por suscripción, presentando al público un papelón en lenguaje muy afectado e ricercato, que le engañase, pero que los enriqueciese. Para salir de mis temores determiné consultarlo con un amigo, que es quien me dice la verdad. Escribile pidiéndole su dictamen sobre el mérito de mi Crotalogía, y si convendría publicarla: su respuesta es la que se sigue.

Amigo mío: Bien dice el refrán: Da Dios narices al que no tiene mocos. No pensé jamás que Vmd. era tan pobre hombre y tan falto de espíritu. ¿Duda Vmd. imprimir su Crotalogía en un tiempo en que se da tanta estimación y precio a cualquiera invención? ¿No está Vmd. harto de leer elogios a Fulano, que inventó un arado, a Citano que inventó un torno, a Mengano que imaginó un agramador, a este que inventó la sangría, al otro que produjo la lavativa, y hasta al inventor de aquel mágico instrumento con que tan confiadamente se entregan los hombres a una inmensidad de aguas y de

peligros? ¿Y qué piensa Vmd. que el inventor de la ciencia Crotalógica o Castañuelera tendrá menos mérito y menor fortuna que cualquiera de los dichos?

Hombre de Dios: no sea Vmd. tan mandria: salga de ese apocamiento en que está metido, y eche a volar por el mundo su Crotalogía, que me atrevo a asegurarle, que no ha de haber ceñudo filósofo, dama relamida, goloso paje, ni crudo Manolo, que no la estime, y se aproveche de sus utilidades.

Yo bien le entiendo a Vmd. Vmd. quisiera, después de tantos años de estudio, dar a luz un curso entero de Matemáticas, una obra completa de Física, de Historia natural, o cosa semejante; pero perdone Vmd. que le diga que Vmd. reflexiona poco. Lo que nos sobra son tomazos en folio de todas estas facultades. Los que de ellas pueden sacar un provecho cierto y seguro son muy pocos, y aun cuando fuesen muchos, siempre será un provecho de poco lucimiento. Por el contrario: ¿Quién es el que ha escrito hasta ahora una Crotalogía chiquita ni grande? ¿Qué Academia, Universidad, Sociedad o Maestranza ha tomado a su cargo ilustrar este ramo de cultura, que tanto influye en las costumbres? ¿Y qué grado, jerarquía o clase de personas hay en la República a quien no sea útil, qué digo, útil? A quien no sea precisa y necesaria la ciencia crotalógica, ¿de que le serán a Vmd. deudoras España, Francia, Italia, Asia, África, América y todas las naciones del mundo?

Un joven de lucimiento, que intenta adornar su espíritu con los conocimientos

más elevados y graciosos, que a un tiempo le hagan útil y amable a la sociedad, necesariamente debe saber la Crotalogía. Una doncella, por más que la hayan cabido en suerte todos los encantos de la naturaleza, quedará en ciertas ocasiones desairada, si carece enteramente de los preceptos de esta ciencia, a la verdad importantísima. Figúrese Vmd. unas señoritas criadas en el seno de la virtud, digámoslo así, que sepan coser, bordar, y todos los ministerios de una casa, no sólo para mandarlos, sino para hacerlos por sí mismas; que tengan conocimientos nada vulgares de la santa Religión que profesamos, como que han de instruir en ella a sus hijos, siendo sus primeros apóstoles; aún añado más: que sepan tocar un fortepiano, y acompañarse con primor una aria; vamos claros: ¿estas señoritas han de estar tan abstraídas, tan hechas Danaes, tan negadas a todo comercio y trato de gentes, que no se hayan de ver jamás en un festín? Ya ve Vmd. que la hipótesis es imposible. Pues ahora bien: según se ha llegado a inflamar el gas bolero, festín sin castañuelas es la cosa más fría del mundo. Con que tenemos: que estas señoritas pasarán la plaza de unas desabridísimas pánfilas, cuando a renglón seguido de sus arias se presente otra señorita en medio de la sala, que lo llene todo de ruido crotalógico: quiero decir, que baile un bolero alquitranado con dos castañuelas como dos cotorras.

Lo que llevo dicho de las señoritas conviene con mucha más razón a aquella casta de gentes, en quienes conserva nuestra

nación su genio, tal cual se lo dio la misma naturaleza, y cual admiraban llenos de amor y de alegría aquellos gravísimos y serios romanos, que llegaron la primera vez a las columnas de Hércules, y vieron bailar las gaditanas. Aquí debía yo citar el poeta que lo dice; pero tengo tan mala memoria, que no me acuerdo: tenga Vmd. paciencia y sufra estos defectos a un amigo. La gente seria, esto es, los viejos, las viejas, las feas, y los filósofos, en cuyo número entramos nosotros, gruñirán allá entre dientes de su Crotalogía de Vmd., pero no piense Vmd. por eso que dejarán de leerla, y de tomar de memoria sus preceptos; porque como no hay gente más aficionada a divertirse, y no pueden hacerlo como los mozos, entran en corro, y se les tolera en cuanto ayudan a hacer censura de los que bailan: esto cuando no se toman a su cargo todo el ramo de las diversas murmuraciones; que se hacen precisas en las concurrencias de baile, para determinar quién o quiénes menudean con más primor los puntapiés y coces al aire, y se acompañan sus saltos con el sonoro instrumento de las castañuelas. Convengamos, pues, en que todos, sin excepción, tienen necesidad de estudiar su libro de Vmd. Unos para poner en ejecución sus preceptos, y dar a este ramo de cultura toda la elevación y complemento de que es susceptible; y otros para saber hablar por principios de una diversión la más común, la más genial al hombre, y la que en realidad divierte sin comparación mucho más que todas las otras juntas.

Ya había mucho tiempo que entre mis meditaciones había yo exclamado en esta forma: ¡Es posible que ha de haber en el mundo materias tan desgraciadas, que escribiéndose tomos y más tomos de necedades y fruslerías, solas ellas han de ser excluidas de la atención de los sabios! Escríbanse muy enhorabuena a la larga las materias que pertenecen a la Religión; ocupe la Historia cuantos estantes se pueden formar con los pinares de Cuenca; escríbase de la Legislación, de la Medicina, de la Botánica, y más que llenen de curvas y triángulos, no solamente los cielos y la tierra, sino todos los espacios imaginarios; pero ¿por qué entre tantas Ciencias, unas absolutamente necesarias al hombre, y otras solamente provechosas al mayor lustre y cultura de la sociedad, no ha de darse lugar a la de las Castañuelas? Se escribe un libro del juego del Ajedrez, otro del de las Damas, otro del Mediator, otros de la Malilla y Revesino; ¡y cuántos, Dios mío! ¡cuántos sobre el modo de hacer buenas representaciones teatrales, como si no sobrara la mitad de lo que escribió Aristóteles! Pero sí: búsqueme Vmd. ni un pliego de papel que trate de las castañuelas, ni sabio alguno que haya empleado su ingenio en formar un código, que tenga las leyes y preceptos que deben regir en su formación, en su uso, y principalmente en la actual aplicación al baile bolero, para que fueron principalmente instituidas. O yo entiendo poco de cosas no impresas, o no encontrará Vmd. una tilde sobre el asunto.

Siendo esto así, dejo a su consideración la utilidad que resultará al público, y los elogios que deberán tributarle tantos interesados e interesadas como tiene el bolero dentro y fuera de España, vuestra merced debe dar a luz su obra que es una obrita... mire que se lo digo yo, es una obrita original, útil, ingeniosa, bien pensada, mejor producida: en una palabra, es una obra de oro. No tengo más que decir: Vmd. sabe que soy su amigo, y que la sinceridad es mi carácter. Por lo demás no me desagrada el pensamiento que tiene, de rociarla con algunos texticos de Séneca, Plinio, Plutarco, y otros semejantes, que no dejan de llenar papel, y al cabo dan autoridad a un escrito. También convendrá soltar alguna vez una u otra chispilla de francés o de italiano, y mucho más de griego. Esto es increíble el precio que da a una obra, y el efecto que causa en los que la leen. Por fin Vmd. entiende esos y otros idiomas, y no le será tan difícil; pero autores conozco yo que sin saber leerlos siquiera, han hecho fachenda... Ea, no quiero decir más.

El método es, como debe ser, geométrico riguroso. Así se debe escribir toda ciencia; y no ensartar párrafos y más párrafos, sin decirnos si aquello es un postulado, un teorema, un corolario o una calabaza frita. Vmd. a lo menos puede gloriarse de que ha concebido, engendrado y parido a su Crotalogía con un método y hermosura que no les han dado en los hocicos a las otras ciencias por espacio de muchos siglos.

Como tengo tanta complacencia en hablar de un asunto tan importante y tan curioso, me he dilatado más de lo que era regular en

una carta. Todo lo daré por bien empleado, con tal que de esta consulta, que Vmd. me hace, salga la resolución de dar luego a la imprenta la Crotalogía deseada, que leerán con utilidad los petimetres y petimetras; beberán con ansia las majas y los majos; verán con admiración los eruditos; y se la mamarán, como así me lo quiero, los ignorantes y los tontos. Con este motivo le ofrezco a Vmd. mi amistad tan pura y verdadera como hasta ahora la ha experimentado; pero con el interés de tener la gloria de ser amigo del autor de la Crotalogía. De todas maneras soy siempre su afecto, etc. Hasta aquí la carta que no he querido dejar nada.

Las orejas se me están ardiendo de la vergüenza que me da verme tan alabado como me alaba este hombre; y si en saliendo al público mi obra me sucede lo que pronostica, me veré en la precisión de no pasar por la Puerta del Sol; y lo siento, como soy cristiano, pero no podré de vergüenza, porque soy muy corto. Sí, bonito soy yo para estar oyendo a cada instante: Ve ahí: ese es el autor de la crotalogía; allí va el maestro de tocar las castañuelas, y otras cosas de ese tenor; pero tendré paciencia, y habré de sufrirlo, una vez resuelto a dar al público mi obra.

Este era el lugar oportuno para dar razón de mi persona, e instruir al lector de lo que debe saber precisamente, antes de engolfarse en la lectura de mi libro. Aquí debería yo decirle lisa y llanamente todo aquello que puede causarle alguna dificultad al principio: darle un plan sucinto de toda la obra;

hablarle del estilo, del método y de cuanto debe tratar un prólogo. Pero en tal caso, mi prólogo no sería prólogo; y caso que lo fuera, no sería un prólogo de moda. Basta: ya he insertado algunos elogios míos y de mi libro; ya tengo embaucado al lector para que me lea con prevención; ya le he descubierto mis adentros personales; ya le he encajado allá todo lo que menos le importa, pues ¿para qué se necesita más prólogo? Así es, y así lector amigo, vale. ¡Con qué frialdad he concluido!

CROTALOGÍA,
Ó CIENCIA DE LAS CASTAÑUELAS.

.....

CAPÍTULO PRIMERO

Qué cosa sea Crotalogía, y noción de este nombre,

Definición I. Crotalogía es una ciencia que enseña a tocar debidamente las castañuelas.

Explicación. Es bien notorio que la castañuela es un instrumento tan vocinglero y charlador, que por su naturaleza y esencia serviría más bien a turbar y confundir la armonía de la música o del baile, que a ser la regla por donde hayan de regirse sus compases y movimientos. No obstante el ingenio ha llegado a domar su dureza en tal forma, que vemos por la experiencia ser las castañuelas la regla, el criterio, la norma, la pauta, el arancel, la ley, la razón y la medida por donde se calculan, rigen, moderan, ordenan, componen, arreglan, equilibran y perfeccionan los varios y difíciles movimientos de un cuerpo bailante; y además de esto se sostienen, se aceleran o prolongan los compases y tiempos de los otros músicos instrumentos.

Observación I. Hasta la hora presente no se ha podido sujetar la voz de la castañuela a que diga clara y distintamente *mi, ut, fa, re*, u otra voz determinada y fija perteneciente a las leyes musicales; por lo que se ve claramente que la *Crotalogía* es una ciencia

sencilla, que es ciencia por sí misma distinta de la música, no solamente *ut quo*, sino *ut quod*, esto es, como otra cosa; porque la Música es solamente arte, y la Crotalogía es ciencia.

Observación II. Una ciencia que arregla un baile, como la escuadra los maderos, y la plomada las paredes; que distingue y señala los golpes o compases por donde debe dirigirse la música, parece que es superior a la misma música. Pudiera por tanto llamarse, y no impotunamente, *supermúsica*, o *Ciencia supermusical*; pero nos hemos contentado con insinuarlo, haciendo a las castañuelas uno de los *músicos instrumentos.*

Definición II. El objeto de la Crotalogía son las castañuelas debidamente tocadas.

Explicación. Toda ciencia recibe su especie del objeto de que trata, y no tratando la Crotalogía de otro asunto que del manejo de las castañuelas, estas son, y no otra cosa alguna, las que deben hacer que la Crotalogía sea ciencia de las castañuelas; porque si suponemos que ni hay, ni hubo, ni habrá castañuelas en el mundo, se sigue por legítima consecuencia, que ni habrá, ni hay, ni hubo ciencia llamada Crotalogía.

Observación I. Siempre que no se verifique el real y verdadero tocamiento o tocación de las castañuelas, no se verificará el objeto perfecto y adecuado, de esta ciencia; por tanto se dice que el objeto de la Crotalogía son las castañuelas *debidamente tocadas*, cuyas últimas palabras deben entenderse con todo el rigor y precisión de ideas que suministra la Metafísica.

Nota I. Dirigiéndose esta ciencia a la comodidad y provecho de personas, que no están muy acostumbradas a levantar la imaginación dos dedos más arriba de lo que puede y debe, según regla, alzar, levantar o ascender una cabriola, debe advertirse, que aunque se diga Metafísica, no hay precisión de que todos entiendan esta voz de una misma manera, así como no la hay de que la entiendan todos con un mismo entendimiento. Pero siempre será verdad que cada cual sacará su resultado a proporción de su ingenio; porque las ciencias son según se tratan, y hacen sabios y científicos en razón proporcional al talento, disposiciones y aplicación del sujeto que las estudia.

Observación II. El objeto material de la Crotalogía son las castañuelas materialmente tomadas, ahora sean de madera, ahora sean de marfil, plata u oro, ahora se traigan en la faltriquera, o estén metidas en un buró, que antiguamente llamábamos armario.

Observación III. El objeto material por sí mismo no especifica una ciencia, y así se necesita el objeto formal, que es aquella razón, orden, tendencia o manera particular con que se habla o trata de una cosa, o con que una cosa se refiere a otra, para formar un objeto total, perfecto y adecuado.

Observación IV. Este objeto formal, o razón, que junto con las castañuelas compone el objeto total de la Crotalogía, es la tocabilidad, o por mejor decir, el tocamiento o tocación actual de las mismas castañuelas, porque ni la Crotalogía trata ni puede tratar de otra cosa que de las castañuelas tocadas,

ni estas pueden ser dirigidas especulativamente en sus movimientos y sonido por las leyes de otra ciencia que de la Crotalogía.

Observación V. Las castañuelas tocadas de cualquiera manera pertenecen a esta ciencia crotalógica, aunque imperfectamente: esto es, en cuanto son dirigibles por los preceptos crotalógicos; porque como la ciencia es de lo más arreglado y perfecto, por tanto, mientras no se verifiquen *castañuelas debidamente tocadas*, tampoco se verificará Crotalogía con su objeto total, adecuado, material, formal y específicamente perfecto.

Corolario I. Supuesta la definición y nociones anteriores de la ciencia, que enseña a tocar debidamente las castañuelas, con razón y oportunidad se explica esta ciencia con el nombre *Crotalogía*.

Demostración. Para significar la mencionada ciencia era necesaria una voz, que sobre no ser común y vulgar, tuviese a un mismo tiempo algo de misterioso, y algo de sonoro y exótico: era necesaria una voz que se resistiese un tanto cuanto a los oídos, sin permitir que las orejas rústicas y plebeyas se hiciesen incontinenti señoras absolutas de su significado.

Era necesaria una voz que llevase consigo algo de novedad, y pusiese en arma los entendimientos para engolfarse en un mar científico desconocido de los Magallanes, de los Davides, de los Ulloas, de los Cookes, y de los Malespinas literatos.

Era necesaria una voz semejante a las de las otras ciencias, que todas las tienen griega por todos cuatro costados, sin que se pueda

permitir entre sabios ciencia alguna, que no traiga nombre y apellido de la Grecia, aunque su nacimiento y alcurnia haya sido en medio de la Mancha.

Era finalmente necesaria una voz que nos dijese en dos o tres vocablos griegos pegados, lo que nos pueden decir otros tantos castellanos, con tal que estén o separados o unidos.

Todas estas circunstancias y condiciones tan precisas en la nominación, o bien sea nombramiento de una ciencia nueva, desconocida de Pitágoras, de Platón, de Aristóteles, y aun de los célebres Bacon, Goudin, Roselli, Santo Tomás, Newton, Wolfio, Le-Land, se encuentran cabalmente en la voz, nombre o vocablo, con que se ha bautizado a esta ciencia, y se la da a conocer a todo el orbe bolero. Su composición es de la voz griega κρόταλον , y de la otra también griega λογος .La primera significa *las castañuelas*, y la segunda significa lo mismo que razón, tratado o cosa semejante; de manera, que entre las dos, pegadas por un extremo, vienen a decir cabalmente Ciencia de las Castañuelas o Crotalogía, que es lo mismo.

Esta voz no deja de tener de lo desusado y de lo desconocido, porque aunque la pudieran conocer por el *logia*, son ya tantas las cosas a que se aplica el tal logia que se quedarán en ayunas los que no sepan que *crotalon* significa castañuela. Por lo mismo tiene un tufillo de novedad, y rareza que no se puede dudar que petará a toda casta de ingenios y de gustos, porque a la verdad,

Crotalogía es un nombre extraño; y esto es lo que se aprueba aun en los colores.

Con que tenemos: que el nombre no puede tacharse por ningún título; que con él se dice perfectamente la esencia y naturaleza de la ciencia que tratamos, y esto no en castellano, sino en griego puro.

Corolario. Por las mismas razones que se usa la voz *Crotalogía*, es permitido y libre a todo género de personas usar de las voces *crotálogo* y *crotalógico*, según más les vinieren a cuento para explicarse con gracia, y dar un cierto aire de novedad y de cultura a sus pensamientos; que no hay duda que realzan mucho un discurso unas cuantas voces exóticas, estrafalarias y desconocidas, con tal que tengan algo de sonoro y crotalógico, y además enriquecen el idioma.

Nota. Un diario de 17 de noviembre usa oportunamente la voz *gérmenes* en este sentido, y merece imitarse.

PARTE I. LIBRO I.

TRATADO I. SECCIÓN I.

ARTÍCULO I. PARÁGRAFO I.

CAPÍTULO II.
Nociones fundamentales de la Crotalogía.

Axioma I. En suposición de tocar, mejor es tocar bien que tocar mal.

Escolio. Tocar bien o mal, todo es tocar; pero como será un necio el que pudiendo comer bien coma mal, de la misma manera será un mentecato el que pudiendo tocar las castañuelas bien, las toque, por su culpa, mal. Mas: la idea del bien es preferible a la del mal en cualquiera materia que sea, ¡cuánto mejor en una, que además de ser útil por la conexión que tiene con la cultura de las costumbres, es tan agradable por su dulzura y armonía!

Nota. Siempre que hablando de castañuelas se usa de la voz *armonía*, se debe entender, no una armonía delicada, fina y sutil como encajes de Holanda, sino una armonía gorda, agranzonada y perceptible, a semejanza de la que forman dos asnos cuando rebuznan a porfía, y en juicio contradictorio.

Axioma II. Toda tocación de castañuela hecha según reglas, es preferible a la que se hace sin conocimiento de las leyes y reglas crotalógicas.

Escolio. Las reglas son el alma, el espíritu, el ser, la substancia y la vida de las castañuelas, y por legítima consecuencia del baile bolero. Las castañuelas tocadas según

reglas bastan a hacer lucido un festín, aun *quando per possibile vel impossibile*, se compusiese solamente de gibadas y de cojos. Pónganse dos bailarines: uno malo, pero que toca y baila por principios; y otro bueno, sin haber aprendido de memoria doscientas o trescientas reglas siquiera, de las que se dan en este libro. Los sabios, los eruditos que tengan dos dedos de frente estimarán más un par de coces dado por principios, que cuantos tejidos, repiques, castañeteos y cabriolas ejecute el segundo. Pues nuestros eruditos no son bobos.

Axioma III. La mejor tocación es la que mejor se adapta al son de la guitarra, a la música de las seguidillas, y al genio del bolero.

Escolio. Cualquiera de las tres cosas que falte será defecto substancial que rebaje el mérito y lucimiento del cuerpo boleri-bailante; pero como todas las cosas de este mundo tienen su más y su menos, de la misma manera le tiene también el axioma, y no dejará de tocar las castañuelas el que las toque sin aquellas condiciones; si bien faltará a las reglas, y será reo crotalógico.

Observación. El son de la guitarra y la música de las seguidillas son una cosa bien sensible para todo el que tenga oídos. El genio del bolero está algo más obscuro e imperceptible; no obstante, la observación y la experiencia manifestarán su índole y cualidades, mientras que las hace ver un tratado completo que va a seguir la Crotalogía.

Axioma IV. El bailarín que toca las castañuelas hace dos cosas; y el que baila y no toca, no hace más que una cosa.

Lema. Así como en la buena y acendrada Física se verifica que un mismo cuerpo puede tener diferentes formas, v. g. ser grave por la forma de gravedad, sólido por la forma de solidez, colorado por la forma de color, etc., del mismo modo un cuerpo mismo podrá bailar solamente, o bailar y tocar las castañuelas al mismo tiempo.

Nota. Hemos adoptado las voces *tocación* y *boleri-bailante*, porque además de ser bastante sonoras, explican con exactitud las ideas que se las sujetan. Además de esto, es menester considerar, que una ciencia nueva no puede hacerse sin voces nuevas. En este arte ya hemos recomendado el Diario, y no nos olvidaremos de sus estupendas invenciones siempre que venga al caso manifestar nuestra gratitud en nombre del público por lo bien que lo hace. A él debemos la noticia de que hay *libros encuadernados en pasta siguiente. 16 de septiembre*.

Axioma V. Un mismo cuerpo no puede a un mismo tiempo tocar y no tocar las castañuelas.

Escolio. Aunque Monsieur Lock dijo que estas y otras semejantes proposiciones son unas verdades de Perogrullo; y que no son necesarias para la consecución de una ciencia; lo cierto es, que sin ellas ninguno podrá llamarse crotalógico; y el que sean dependientes de otras verdades anteriormente conocidas, ni las quita, ni las ha quitado, ni las quitará el justo nombre de

axiomas, que es lo mismo que decir que se las debe creer sobre su palabra.

Axioma VI. El que no toca las castañuelas, no se puede decir que las toca bien ni mal.

Lema. Uno de los axiomas más esenciales de la Filosofía es el que establece y asegura, que *lo que no existe, ni es blanco ni negro, ni rucio, ni bayo, ni malo ni bueno*; y de este importantísimo invento nacen infinitas luces para la propagación de los conocimientos naturales. Nuestro axioma VI está fielmente copiado, si no es idéntico con el de la Filosofía; y aunque a primera vista parece que no dice más que una verdad sencilla, y tan obvia, que cualquiera se la tiene sabida sin ciencia alguna; con todo eso, esta casta de verdades que llaman en griego axiomas encierran allá dentro un minero de consecuencias y verdades apuradas, tan copioso que de sus entrañas sale todo el meollo y substancia de las ciencias; y así sin axiomas sería imposible poder formar ni un mediano matemático, ni un pasadero astrónomo, ni un crotálogo razonable.

Nota. Los conocimientos fijos que resultan de los axiomas propuestos son otros tantos principios *primigenios* de nuestra ciencia, y no los deberá echar en saco roto el que se haya determinado a aprenderla; que a la verdad, tanto los estimo yo para tocar las castañuelas, como pudieron apreciar para la Física, Boscovich sus puntos fabulosos, y Leibnitz sus solitarias *monas*.

PARTE I. LIBRO I.

TRATADO I. SECCIÓN I.
ARTÍCULO I. PARÁGRAFO II

CAPÍTULO I

Idea y noción esencial de las Castañuelas.

Definición. Castañuela es un sonoro instrumento formado de varia materia, cuyas partes cóncavas producen con la colisión el debido sonido.

Nota I. No hemos querido adoptar la definición de cierto escritor, que dice que las castañuelas es un instrumento pequeño, el cual se compone de dos mitades cóncavas, que juntas forman la figura de una castaña, y se unen con un cordón o cinta que pasa por dos agujeros, que por la parte superior tiene cada mitad.[4]

[4] Es muy probable que el «*cierto escritor*» al que alude Fernández de Rojas sea el redactor de la voz «*castañuela*» del *Diccionario de la lengua castellana* de la Real Academia Española. La definición reproducida por De Rojas coincide casi literalmente con la que figura en las ediciones académicas anteriores a la publicación de la *Crotalogía*. Tomamos la segunda edición reducida a un tomo (1783), más próxima a la publicación de la Crotalogía, sin que existan diferencias sustanciales respecto de las versiones precedentes. En ella se define la castañuela como: «*Instrumento pequeño que comúnmente se hace de la madera del nogal ó castaño, y algunas veces de marfil; el qual se compone de dos mitades cóncavas, que juntas forman la figura de una castaña, y se unen con una cinta, ó cordón que pasa por dos agujeros, que por la parte superior tiene cada mitad. Atase una al dedo pulgar de cada mano, y dando contra la palma de ella, ó apretando el dedo de en medio contra el pulgar, hace cierto sonido, que sirve para acompañar el tañido de algún bayle español.* Crotalum ligneum.» Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso. Segunda edición, en la qual se han colocado en los lugares correspondientes todas las voces del Suplemento, que se puso al fin de la edición del año de 1780, y se ha añadido otro nuevo suplemento de artículos correspondientes a las letras A, B y C.* Madrid: Por Joachín Ibarra, 1783.
La coincidencia casi textual entre ambas definiciones hace pensar que Fernández de Rojas tenía presente esta autoridad lexicográfica y que

Las razones que nos han movido son muchas, pero las principales son estas. 1. Porque no dice si es instrumento músico, o qué casta de instrumento es. 2. Porque de dos mitades se componen todas los cosas; y de dos mitades cóncavas todos los instrumentos que sirven a la música, además de otras mil cosas que contiene la naturaleza. El cielo mismo partido por medio, y atadas las dos mitades cóncavas con una de las cinco zonas, formaría una buena castañuela. 3. Castaña, según el mismo autor, es, además de cierta fruta conocida, una vasija o vaso grande de vidrio o barro, y no hay en toda la Crotalogía una castañuela que tenga afinidad con vasijas grandes, aunque sean de cristal.

Nota II. Nuestra definición a la verdad no explica qué cosa sea castañuela, mejor que la que acabamos de confutar; pero lo implica, esto es, lo contiene, porque a beneficio de ciertas palabras escogidas y pomposas es fácil hacer una definición, que con muchas palabras no dice nada, y deja la cosa más confusa al parecer; pero en el cuerpo lo tiene.

Ejemplo. ¿Qué cosa es protección? *La protección consiste*, responde un erudito

---

decidió apartarse deliberadamente de ella para formular una definición propia, más acorde con el enfoque erudito y pseudoacadémico que caracteriza su tratado. No solo reproduce la estructura de la definición académica, sino que comienza su crítica precisamente por el rasgo más característico de esta «*dos mitades cóncavas, que juntas forman la figura de una castaña*», lo que constituye un indicio adicional de que estaba respondiendo directamente a la definición del diccionario de la Academia y no a otra fuente semejante.
No obstante, al no citar expresamente la fuente, esta identificación debe considerarse una hipótesis fundada en la comparación textual y en la cronología de las ediciones disponibles.

enigmático, *en las luces que se deben propagar: y en los alientos que se deben conceder*. No se puede decir una cosa más clara con mayor obscuridad, pedantismo y fantasmería, si se da oídos a cierta casta de gentes malhumoradas, que todo lo tildan y critican, pretendiendo que se digan las cosas a las claras, llamando pan al pan, y al vino vino. Pero las ciencias tienen sus misterios, y su *Sancta Sanctorum*, y con mucha más razón lo debe tener un Diario, que anda en las manos de todos, y no es razón que todos le entiendan, ni penetren los endiablados escondrijos de donde se producen tan bellas cosas. A la verdad, es un acabijo sorprendente aquello de *luces que se deben propagar, y alientos que se deben conceder*: cada cual tiene licencia para entender lo que quiera, porque allí no se dice nada; y ve aquí lo que nosotros intentamos imitar en nuestra definición, aunque con el temor de que acaso no lo lograremos.

Explicación. La castañuela es *instrumento sonoro*, porque realmente suena, aunque su sonido no es de los más gratos; y así Petronio decía que las cigüeñas imitan con el castañeteo del pico la voz del crótalo[5], en lo

[5] Petronio (siglo I d. C.), tradicionalmente identificado con **Gayo Petronio Árbitro**, es el autor del *Satiricón*. El pasaje al que alude Fernández de Rojas corresponde al *Satiricón* 55,6, donde la cigüeña es descrita como:

ciconia etiam, grata peregrina hospita, pietati cultrix, gracilipes, crotalistria

"también la cigüeña, grata huésped llegada de tierras lejanas, cultivadora de la piedad filial, de esbeltas patas y tañedora de crótalos". El texto latino no afirma que "las cigüeñas imitan con el castañeteo del pico la voz del crótalo", como escribe Fernández de Rojas. Esta explicación constituye una interpretación basada en el sonido que produce el ave al entrechocar el pico, comparable al del *crotalum*.

> que no solamente nos dejó un testimonio de la calidad del sonido de la castañuela, sino un fundamento ineluctable, con que aclarar las tinieblas que han esparcido muchos autores sobre la esencia y naturaleza del crótalo, que no fue ni pudo ser otra cosa que la castañuela; pues solo este instrumento imita perfectamente el canto, bien que algo fastidioso, de la cigüeña. Y esta importantísima noticia se hace todavía más clara y cierta, atendiendo a que un hombre tan grande como Cicerón se valió de la alusión a la voz del crótalo y del tamboril para significar un pelma fastidioso, charlatán y vocinglero cuando decía *in Pisonem: Neque collegae tui cymbala, et Crotala fugi.* [6] Así que sobre este punto

---

Fernández de Rojas presenta esa interpretación como si fuera una afirmación expresa de Petronio y la emplea, además, para identificar el *crotalum* antiguo con las castañuelas modernas, identificación que el texto clásico no establece y que tampoco puede considerarse demostrada desde el punto de vista organológico.

[6] Marco Tulio Cicerón (106-43 a. C.) fue político, abogado, filósofo y uno de los más grandes oradores de la Roma republicana. Su extensa obra, compuesta por discursos, tratados filosóficos, escritos retóricos y correspondencia, ejerció una influencia decisiva sobre la cultura occidental y el humanismo renacentista.
La referencia de Fernández de Rojas es correcta, aunque abrevia el pasaje y modifica ligeramente el orden de las palabras. La cita procede del discurso *In Pisonem, §20*, pronunciado por Cicerón en el año 55 a. C. contra Lucio Calpurnio Pisón Cesonino.
El texto completo dice:

"*Neque hercule ego supercilium tuum neque conlegae tui cymbala atque crotala fugi; neque tam fui timidus, ut, qui in maximis turbinibus ac fluctibus rei publicae navem gubernassem salvamque in portu conlocassem, frontis tuae nubeculam aut conlegae tui contaminatum spiritum pertimescerem*".

La traducción más fiel sería:
"Y, por Hércules, no rehui ni tu gesto altanero ni los címbalos y crótalos de tu colega; ni fui tan cobarde que, después de haber gobernado la nave del Estado en medio de las mayores tempestades y oleajes y haberla llevado a salvo al puerto, llegara a temer la nubecilla de tu ceño o el aliento corrompido de tu colega."
Es importante señalar que **Cicerón no está hablando de instrumentos musicales reales**, sino que emplea una metáfora satírica. Los "címbalos

tenemos conformes unísonos, y amigos al señor Petronio, y al señor Marco Tulio.

Formado de varia materia, quiere decir que la castañuela se puede hacer de muchas y diversas materias, como se hizo en lo antiguo, sin que haya razón que nos pueda obligar a deferir al parecer común, de que *Castañuela* se debe llamar en latín *crotalum ligneum*, aunque las castañuelas sean de marfil, de plata o de oro: o aunque sean unas *tarreñas* o tejas que se ponen entre los dedos, y suenan y se repican como las castañuelas. A la verdad, que si siguiéramos este modo de pensar, se ofendería nuestra lengua castellana, y no sé cómo lo llevarían la latina y la griega.

Cuyas partes cóncavas producen con la colisión el debido sonido, son las palabras que hacen el oficio de diferencia en esta definición, porque solamente la castañuela tiene partes cóncavas que suenen hiriéndose mutuamente, y cuando esto no bastara para diferencia, en no dándome el *debido sonido*, tampoco concederé yo que se dé una real y verdadera castañuela.

Corolario I. Esta definición, sin embargo de ser la más exacta que se ha hecho hasta ahora, no dice muchas cosas necesarias para la inteligencia de la esencia del crótalo o castañuela; pero las propiedades *in quarto modo*, y otras tales no entran en una definición, y a esta la basta, según todo buen lógico, que conste de género y diferencia, sin

---

y crótalos" representan el carácter estridente, bullicioso y molesto del colega de Pisón, identificado generalmente con Aulo Gabinio. La expresión no describe las cualidades acústicas del crotalum, sino que utiliza el ruido característico de estos instrumentos como imagen retórica de una persona escandalosa y vocinglera.

que nos hayamos de parar a ver si se entiende o no se entiende lo que se intenta explicar, porque esa es cuenta larga.

Corolario II. En la definición de la castañuela se contiene virtualmente cuanto pertenece a su formación, a su sonido, a la regulación de este, y al uso que puede hacerse en el baile, de este instrumento; pero como cada una, de estas cosas pide un tratado serio, por eso aquí no se hace otra cosa que apuntarlas.

PARTE I. LIBRO I.

TRATADO I. SECCIÓN I.

ARTÍCULO I. PARÁGRAFO II.

CAPÍTULO II.

Descripción de las Castañuelas

Nota. La materia objeto de este capítulo se evacuaría mejor ofreciendo en una lámina la figura de las castañuelas por el anverso, en otra el reverso, en otra delicadamente grabada una mano derecha, figurando la sucesión y desliz con que forman los dedos el repique de la castañuela, en otra no menos fina la mano izquierda con aquel aire viril y forzudo que necesita para dar un castañetazo seco; y últimamente otra lámina en que se representaran dos bailarines bolero y bolera con aquel aire, garbo y gentileza nacional que pide este baile, y que parece concedió de balde la naturaleza a los españoles. Todo esto era necesario, y además sería de mucho adorno y recomendación a esta obra. Yo, si he de decir la verdad, ya las tenía dibujadas y trazadas a mi modo, y había empleado todo el abecedario en poner letras aquí y allí, sin que me quedase ángulo, esquina, línea, dedo, ni coyuntura que no tuviese su letra distinta; de manera, que por estas letras se explicaba la cosa matemáticamente, y se formaban unas comparaciones y combinaciones tan curiosas y exquisitas que hacían honor a la Ciencia; no obstante que había en ello algo de algarabía, como acostumbra siempre que

andan a vueltas, y se mezclan y revuelven con rayas las letras del abecedario. Pero además de haberme sorprendido un amigo, diciéndome que si no enviaba los dibujos a Volpato, me llevarían en Madrid por grabar una sola castañuela más de setenta doblones, he desistido de mi proyecto, reservándolo para mejor ocasión; esto es, para cuando salga la segunda parte[7], que contendrá cuanto hay que saber acerca del baile bolero, con láminas, y otras cosas de mi invención.

Observación. Supuesto que la castañuela presente es lo mismo que el antiguo crótalo, se hace necesario decir primero la figura que tenía este, para que de ella se deduzca mejor la identidad de ambas cosas, y el sensible progreso que ha hecho nuestra nación en esta materia; bien que sin el auxilio de una

[7] Hasta donde alcanza el conocimiento actual, no se conserva ninguna "*segunda parte*" de la Crotalogía. Sin embargo, la cuestión requiere algunos matices: La obra publicada en 1792 lleva desde su portada el subtítulo de Parte primera, y en varios pasajes Fernández de Rojas anuncia que determinados asuntos quedarán reservados para una continuación.
Lo que sí se publicó ese mismo año fue una obra titulada Carta de Madama Crotalistris sobre la segunda parte de la Crotalogía, también atribuida a Fernández de Rojas bajo el pseudónimo de Francisco Agustín Florencio.
Ahora bien, este dato ha dado lugar a cierta confusión bibliográfica. La Carta de Madama Crotalistris no es la segunda parte de la Crotalogía, sino una pieza satírica independiente que juega con la expectativa creada por el anuncio de esa continuación. En ella se mantiene el universo ficticio de la Crotalogía, pero no desarrolla el tratado prometido sobre las castañuelas.
Por ello, la posición aceptada por la bibliografía especializada es que: Fernández de Rojas anunció una segunda parte pero no se conoce ningún manuscrito ni edición de esa continuación y la Carta de Madama Crotalistris no puede identificarse con ella, aunque esté relacionada literaria y temáticamente.
No es posible saber si esa segunda parte llegó realmente a escribirse o si el anuncio formaba parte del propio juego paródico de la obra. Tampoco se conserva documentación del autor que permita resolver la cuestión.

ciencia metódica, y por principios, como es la que al presente damos.

Definición I. El crótalo antiguo pudo ser de diversas magnitudes; pero lo regular es que fuese de un grandor proporcionado a su uso.

Definición II. Consta por testimonios auténticos que en varias ocasiones, después que la docta y venerable antigüedad estaba un tanto cuanto calamocana, se divertía bailando, y tocando el crótalo al mismo tiempo para regir los compases y movimientos del baile.

Demostración I. La primera y más autorizada razón que tenemos para asegurar que el crótalo era de un tamaño regular, y además que se usó en lo antiguo después que la gente estaba algo caliente del vino, es el testimonio de Virgilio[8], quien, según dicen algunos libros, compuso ciertos versos a una señorita bolera, que tocaba las castañuelas, y bailaba primorosamente en aquellos tiempos. La señorita se llamaba doña Copa Syrisca, de cuyas circunstancias y cualidades se hablará en otra ocasión. Los versos dicen así:

Copa Syrisca, caput Graia redimita mitella
crispum sub crotalo docta movere latus:
ebria famosa saltat lasciva taberna
ad cubitum raucos excutiens calamos.[9]

[8] *Publio Virgilio Marón* (70-19 a. C.) fue el más destacado poeta de la Roma de Augusto y una de las figuras fundamentales de la literatura latina. Autor de las Bucólicas, las Geórgicas y la Eneida, su obra ejerció una influencia decisiva en la tradición literaria occidental desde la Antigüedad hasta la Edad Moderna. Considerado un modelo de perfección poética y autoridad moral, fue uno de los autores clásicos más leídos y citados por los humanistas y eruditos de los siglos XVII y XVIII.

[9] "La tabernera siria, con la cabeza ceñida por un turbante griego, experta en sacudir su ondulante cadera al compás del crótalo,

> Aunque entiendo poco de versos, y menos de traducciones, según las grandes dificultades que han querido atribuir a este ejercicio los que no saben otro, fiados en Fr. Luis de León[10], que quieren que sea su protector: con todo eso me determino a decir la substancia de lo que dijo Virgilio en los siguientes versos, salgan como salieren. Copa Syrisca, cuya frente adorna un griego sombrerillo primoroso, y sabe acomodar el cuerpo airoso al repique del crótalo sonante, salta lasciva cuando está borracha, bailando a lo bolero la muchacha. No se puede poner en duda que de estos versos de Virgilio se deduce claramente que la Syrisca tocaba las castañuelas; y con ellas se acompañaba aquel baile y género de danza, que el poeta llama lascivo; no al baile por sí solo, que en este sentido, ni el baile es honesto ni lascivo; sino según le ejecutaba aquella borrachuela.

---

borracha, baila lasciva en la taberna llena de humo
agitando el codo al son de roncos cálamos".
[Schniebs,2014]

Los versos citados pertenecen a la Copa, poema tradicionalmente atribuido a Virgilio e incorporado desde la Antigüedad al denominado Appendix Vergiliana. En ellos se describe a una tabernera siria que danza "sub crotalo" "al son del crótalo", lo que constituye una de las escasas menciones explícitas de este instrumento en la poesía latina. La autoría del poema ha sido ampliamente discutida desde el siglo XIX y continúa siendo objeto de debate; aunque la tradición manuscrita lo atribuye a Virgilio, una parte importante de la crítica moderna considera que pudo ser obra de un poeta posterior incorporada al *Appendix Vergiliana*. En cualquier caso, el pasaje confirma el empleo del *crotalum* como instrumento de acompañamiento de la danza, pero no aporta información suficiente para identificarlo con las castañuelas modernas, como presupone Fernández de Rojas.

[10] La Copa fue considerada durante siglos una obra auténtica de Virgilio. Así la conocieron los humanistas españoles, entre ellos Fray Luis de León, a quien la tradición atribuye una versión castellana del poema. Solo la crítica filológica moderna ha puesto en duda su autenticidad, por lo que actualmente suele incluirse en la *Appendix Vergiliana* como obra de autor incierto o pseudovirgiliana.

Corolario. De aquí se infiere que el crótalo o castañuela debía ser un instrumento manejable, y que no embarazase ni molestase la delicada mano de una joven, que se afanaba demasiado en los intrincados saltos del bolero.

Corolario II. Se infiere igualmente que este género de baile acompañado de las castañuelas se bailaba en las tabernas, y tenía su mayor perfección cuando el vino comenzaba a producir en las cabezas de los bailarines sus acostumbrados efectos, los cuales se explican en aquella enfática palabra *lasciva*.

Corolario III. También se infiere, y con evidencia, que para bailar con castañuelas con aquel primor de saltos que admiraba y celebraba el príncipe de la epopeya, nada impedía el que la cabeza de Syrisca tuviese un precioso sombrerillo, o prendido a la griega: que según se ve en varios relieves era un peinado muy semejante al que usan hoy nuestras damas. Como ni tampoco impedían estos adornos para que se enardeciesen las señoritas en el baile hasta el punto de emborracharse, y parecer poco decentes a los ojos de un tétrico como Virgilio.

Observación. El mundo siempre ha sido uno mismo.

Observación II. Siempre ha sido la juventud loca, y llevada decididamente a la diversión, al lujo, al festín, a la bulla, y por legítima consecuencia a la indecencia; pero siempre ha habido también hombres maduros, que lo han gruñido, lo han regañado, y que se han ofendido del ruido de

un baile, y de la armonía de unas castañuelas.

Observación III. Jamás los vestidos ni adornos han sido causa de las costumbres. Con el adorno y pompa de una dama iba Copa Syrisca a bailar y emborracharse en una taberna; y hoy día se advierten los mismos excesos en un magnífico prendido, que en una redecilla: en una peluca que en un moño, cuando la buena educación y la virtud no rigen los corazones.

Nota. Aunque parezca que es ajeno de la Crotalogía, ciencia alegre, risueña, y de cascabel gordo, la severidad con que se explica en las precedentes observaciones, con todo eso no se ha de vituperar absolutamente, ni se la ha de condenar sin oírla, pues es muy fácil el verificarse en estos tiempos de una misma cosa propiedades muy contrarias y extravagantes. *El coser, lavar, y guisar medias de seda para un hombre* solo es un fenómeno bien raro y caprichoso a lo menos por lo que toca a *guisarlas*; con todo eso lo supone factible el Diario de 24 de noviembre.

PARTE PRIMERA

LIBRO I. SECCION I.

ARTÍCULO I. PARÁGRAFO II.

CAPÍTULO III.

En que se determina la figura antigua del Crótalo o Castañuela.

Problema. Supuesto que el crótalo debía ser de un tamaño y figura proporcionados al uso de la danza, ¿cuál sería esta figura y este tamaño? ¿Serían acaso las castañuelas triangulares, cuadrilongas, pentágonas, heptágonas, etc.? ¿Serían del peso de una arroba, de media, de una libra, o de una onza?

Resolución. En esta, no menos intrincada que importantísima controversia acerca de una antigüedad, que debía ser el objeto de los eruditos del día en atención al alto punto de honor, de estimación y de necesidad a que han subido las castañuelas, hallamos solamente unos débiles fragmentos de erudición, que puedan contribuir al desenlace de tan dificultoso y obscuro problema. Los filósofos callan, los naturalistas callan, callan los historiadores, los poetas, y hasta la ciencia numismática observa en esta parte un profundo silencio. Pregúntese a don Antonio Agustín, a Vaillant y al P. Flórez [11] , ¿qué cosa eran las

[11] *Antonio Agustín, Jean Foy-Vaillant y el P. Enrique Flórez* fueron tres destacados eruditos y numismáticos de la Edad Moderna cuyas obras contribuyeron de manera decisiva al desarrollo de los estudios históricos y filológicos auxiliares en Europa. *Antonio Agustín* (1517-1586), humanista y jurista español, está considerado uno de los fundadores de la numismática científica y de la crítica de fuentes

castañuelas antiguas con que precisamente bailarían los asidos, los abderitas, los carteienses y los gaditanos? Hágase la misma pregunta a Platón, a Sócrates, a Estrabón, a Cartesio, a Wolfio, a Buffon, a Baronio, a Fleuri y a Mariana, incluyendo las notas que le han puesto nuevamente. Apuesto los ojos a que todos ellos se encogen de hombros, sin saber siquiera dónde tenían su mano derecha, en este importantísimo ramo de literatura y de Antigüedad. Yo resuelvo así: El crótalo antiguo, o la castañuela era, sobre poco más o menos, del mismo peso, y de la misma figura que las que se usan hoy día.

Demostración. Κρόταλον es voz griega que viene sin duda de Κρότέω , que significa lo mismo que *pulso o verbero* en latín, según Plutarco[12]. *Pulsare, verberare*, herir, azotar o castañetear allá se van, y podemos llamar con bastante propiedad, pulsación o toque, lo que en la Crotalogía deberá llamarse castañetazo. Esto se comprueba de la seña que tenían los antiguos romanos para pedir al criado el orinal cuando estaban en cama, la cual seña no era otra, como nos dice

epigráficas. *Jean Foy-Vaillant* (1632-1706), numismático francés, amplió considerablemente el conocimiento de la moneda antigua mediante sus estudios sistemáticos de colecciones europeas. Por su parte, *Enrique Flórez* (1702-1773), agustino español, autor de la *España Sagrada*, destacó por su labor en la historia eclesiástica y la recopilación crítica de fuentes documentales. En conjunto, sus trabajos representan tres momentos sucesivos del desarrollo de la erudición histórica entre los siglos XVI y XVIII.

[12] Plutarco no define expresamente el verbo griego κροτέω como equivalente de los latinos pulsare o verberare. La identificación procede de la tradición de las traducciones latinas renacentistas, en las que κροτέω suele verterse por pulsare y, según el contexto, también por verberare. Fernández de Rojas simplifica esta equivalencia para apoyar la etimología y el sentido técnico de «castañetazo

Marcial en dos distintos lugares, que dar un castañetazo con los dedos, a la manera que lo hacen ahora nuestros bailadores. En el Libro 3, Epig. 40 dice así:
Digiti crepantis signa novit Eunuchus.[13]

Y en el Lib. 6. Epig. 89, dice así:
Cum peteret seram media jam nocte matillam
Arguto madidus pollice Panaretus.[14]

---

[13] El pasaje correcto pertenece a Marcial, Epigrammata 3, 82 y el texto completo:

Digiti crepantis signa novit eunuchus,
Et delicatae sciscitator urinae,
Domini bibentis ebrium regit penem.

que se puede traducir como: "*.. el eunuco conoce la señal del chasquido de los dedos y, atento incluso a las más delicadas necesidades de orinar, guía el miembro viril de su señor cuando, embriagado por la bebida, necesita aliviarse*."
Rodrigo Caro y Covarrubias interpretan el verso de Marcial de forma muy concreta y literal: El primero entiende que el "*chasquido de los dedos*" era una señal para pedir el orinal. Covarrubias da la misma explicación: "*La feñal que haziá los feñores antiguaméte,cerca de los Romanos,para pedir el orinal,era dar vna caftañeta*". De Rojas, por su parte, evita poner el texto completo que da sentido al epigrama y su intención.

[14] La referencia de Fernández de Rojas es correcta: corresponde al libro VI, epigrama 89 de Marcial. Sin embargo, el autor solo cita los dos primeros versos, omitiendo el resto del epigrama, donde se entiende plenamente el sentido de la escena.
El texto completo es:

Cum peteret seram media iam nocte matellam
Arguto madidus pollice Panaretus,
Spoletina data est, sed quam siccaverat ipse,
Nec fuerat soli tota lagona satis.
Ille fide summa testae sua vina remensus
Reddidit oenophori pondera plena sui.
Miraris, quantum biberat, cepisse lagonam?
Desine mirari, Rufe: merum biberat.

"*Cuando ya avanzada la medianoche el ebrio Panareto pidió, con el elocuente chasquido del pulgar, el orinal, le trajeron una vasija de vino de Spoleto, aunque él mismo ya la había vaciado y ni siquiera una jarra entera le había bastado para beber solo. Con suma fidelidad devolvió luego a la vasija todo su vino, llenando de nuevo el recipiente. ¿Te maravillas de que la jarra pudiera contener cuanto había bebido? Deja de maravillarte, Rufo: había bebido el vino puro.*"
Fernández de Rojas interpreta este pasaje junto con el de *Digiti crepantis signa novit eunuchus* (III, 82) para sostener que el castañeteo de los dedos era una práctica conocida en la Antigüedad y que el sonido

Se dejan de traducir estos versos por ciertos respetos, y porque no es necesario para nuestro asunto[15].

Con que tenemos, que siendo el oficio o crótalo o de la castañuela dar castañetazos, y dándolos los romanos con los dedos cuando estaban borrachos, como asegura Marcial, caso que les viniese la gana de hacer aguas menores, se infiere que la cantidad y figura del crótalo o castañuela debería ser poco diferente del dedo pulgar, que es el que nombra Marcial, y no sin misterio, porque hay hombres que tienen los dedos pulgares de figura de castañuela, o crótalo.

Confirmación. Sipontino dice, que el crótalo es un instrumento hecho de láminas

---

producido por el pulgar podía equipararse, por analogía, al de las castañuelas. No obstante, conviene precisar que **Marcial no menciona ningún instrumento musical**: el poeta describe únicamente un gesto manual utilizado como señal acústica. La relación con las castañuelas es, por tanto, una interpretación de Fernández de Rojas al servicio de su argumentación organológica, no una afirmación del propio Marcial.

[15] Es muy probable que Fernández de Rojas omitiera deliberadamente la traducción de estos epigramas por razones de decoro. Tanto el epigrama III, 82 como el VI, 89 de Marcial contienen alusiones escatológicas y sexuales que habrían resultado impropias para una obra impresa a finales del siglo XVIII, especialmente tratándose de un autor agustino.
En la Crotalogía se observa un criterio constante: Fernández de Rojas suele traducir las citas clásicas cuando refuerzan su argumentación o poseen un carácter moral o erudito, pero deja en latín aquellas cuyo contenido podía considerarse indecoroso. De este modo, restringía su comprensión al lector instruido en lenguas clásicas, evitando exponer en castellano pasajes que la sensibilidad de la época juzgaba inconvenientes.
En estos dos epigramas, el interés del autor no reside en la anécdota satírica de Marcial, sino exclusivamente en la presencia de expresiones como *digiti crepantis* o *arguto pollice*, que constituyen testimonios del chasquido de los dedos en la Antigüedad. El contexto obsceno carecía de relevancia para su demostración y, por ello, prefirió citar únicamente los versos necesarios y prescindir de su traducción. Esta práctica era habitual entre los eruditos de los siglos XVII y XVIII cuando manejaban textos de Marcial, Catulo o Juvenal con pasajes considerados licenciosos.

redondas que se tocan con la mano[16]. Celio Rhodigino, l. 19, c. 4 [17], asegura haber encontrado quien dijese, que el crótalo fue instrumento de que usaban los egipcios en las ceremonias de los dioses. A esto mismo alude aquel verso de Propercio en la Elegía 9 del lib. 4 que según le leen algunos dice así: *Nile tuus tibicen erat crotalistria Philis.*[18]

---

[16] El fragmento en latín procede del *Cornu copiae, seu linguae Latinae commentarii* (1489), obra póstuma y cumbre del humanista *Niccolò Perotti*, también conocido como Sympotino:

"*Nam crotala instrumenta sunt quae manu pulsantur laminis quibusdam ex aere rotondis sonum ex collisione reddentibus, dicta a pulsatione. Κρότον enim Graeci plausum vocant*".

Su traducción al castellano detalla lo siguiente: *"En efecto, los crótalos son instrumentos que se hacen sonar con la mano, formados por ciertas láminas redondas de bronce que producen sonido al entrechocar. Reciben este nombre por el acto de ser golpeados, ya que los griegos llaman krótos al aplauso"*.
A pesar de esta precisión, Perotti no especifica la morfología exacta del instrumento. La expresión *laminis quibusdam ex aere rotondis* ("ciertas láminas redondas de bronce") aclara su materialidad, pero omite cómo se sujetaban, unían o manipulaban. Por tanto, el texto permite catalogar formalmente al crótalo como un *idiófono de entrechoque metálico*, pero no autoriza a identificarlo directamente con las castañuelas modernas ni con otras tipologías específicas de la iconografía antigua.

[17] La referencia remite a la obra enciclopédica Antiquarum Lectiones libri XXX del humanista italiano *Ludovico Celio Rodigino* (Lodovico Ricchieri), concretamente al libro XIX, capítulo 4. En este pasaje, Rodigino recoge la noticia, tomada de la tradición clásica, de que los egipcios empleaban el crótalo en las ceremonias dedicadas a sus divinidades. Entre las fuentes que maneja figura especialmente Heródoto, quien, al describir las festividades en honor de la diosa Bastet en Bubastis (Historias, II, 60), relata que las mujeres navegaban por el Nilo haciendo sonar los crótalos mientras cantaban, bailaban y celebraban las procesiones rituales. Fernández de Rojas resume esta información al afirmar que el crótalo era un instrumento utilizado por los egipcios en el culto a los dioses.

[18] La referencia de Fernández de Rojas corresponde al libro IV de las *Elegías* de Propercio, aunque la numeración de la elegía difiere de la adoptada por las ediciones modernas. El pasaje se localiza actualmente en IV, 8, mientras que algunas ediciones antiguas lo numeraban como IV, 9, circunstancia que explica la cita del autor. Asimismo, el verso presenta una ligera variante textual. La lectura generalmente aceptada por las ediciones críticas es: *Nile, tuus tibicen erat, crotalistria Phyllis* "Nilo era tu flautista y Filis la tañedora de crótalos", aunque numerosas ediciones humanísticas transmiten la variante *Nilotes tibicen erat, crotalistria Phyllis*, conocida por el propio Fernández de Rojas, quien más adelante discute cuál de ambas debe preferirse.

y en castellano quiere decir:

¡Nilo, río dichoso,
que en tus orillas
era la hermosa Filis
tu Crotalistria! [19]

De todo lo cual se deduce, que el crótalo era un instrumento que constaba de dos láminas redondas: que usaban de él los egipcios en las músicas de sus dioses, y como instrumento sagrado se le aplica Propercio al río Nilo por las manos de la señora bailarina Filis, lo que convence que no debía ser muy pesado.

Por otra parte vemos también que en las celebradas pirámides u obeliscos egipcios en que grababan los instrumentos de los sacrificios, y los inventos de las ciencias, están grabadas las castañuelas o crótalos,

---

El verso forma parte de una escena de banquete en la que Propercio describe el ambiente festivo animado por un escanciador, un flautista, la crotalistria Filis y un enano bailarín. El término crotalistria, derivado del griego *κροταλίστρια,* significa "*tocadora de crótalos*" o "*bailarina que acompaña la danza con crótalos*" y constituye uno de los testimonios latinos más explícitos sobre este instrumento. Fernández de Rojas cita el pasaje para demostrar que el crótalo era conocido en la Antigüedad; sin embargo, la asociación que establece entre Filis y las ceremonias religiosas egipcias no procede de Propercio, cuyo contexto es exclusivamente el de un banquete privado, sino de la interpretación que el propio autor construye a partir de otras autoridades clásicas, especialmente Heródoto y los compiladores humanistas.

[19] El poema completo original sería:

Lygdamus ad cyathos, vitrique aestiva supellex,
Et Methymnaei Graeca saliva meri.
Nile, tuus tibicen erat, crotalistria Phyllis,
Et facilis spargi munda sine arte rosa;
Nanus et ipse suos breviter concretus in artus
Iactabat truncas ad cava buxa manus.

y una traducción más correcta del pasaje:"*Ligdamo servía las copas, con una vajilla de cristal propia del verano y vino griego de Metimna. El flautista era Nilo y Filis tocaba los crótalos; las rosas se esparcían con sencilla elegancia. También un enano, recogido en su pequeño cuerpo, agitaba sus manos mutiladas al son de las flautas*"

como se puede ver en el obelisco que está en la plaza de San Juan de Letrán, y en el de la plaza del Pópulo en Roma, ambos de granito oriental, ambos colocados por Augusto en el Circo Máximo para ostentación de su poder inmenso, y ambos destinados por la suerte para eterno monumento de la antigüedad y forma del crótalo, o bien sea castañuela, que está grabada en diferentes partes de estos soberbios testimonios de la ambición del hombre. Lo mismo se ve en la Isis arrodillada, que trae el Odeschalco, y de que hace mención Juvenal en la Sátira IV[20]. En ella se ve, al pie, una tablilla donde hay grabada una cosa, que a algunos les parecerá una flor o una fruta, y no es así; sino que es una castañuela real y verdadera, o un crótalo, de que usaban los egipcios en sus sacrificios, como ya queda dicho; y era cosa muy natural y hacedera, que al pensar en formar estatuas de sus dioses, principalmente de Isis, que no entraba con aquella turba que nacía en los huertos, según dice el satírico ya nombrado, pensasen en grabar, esculpir y modelar aquel sonoro instrumento de que más se deleitaban sus delicadas orejas; y si no pusieron el sistro[21]

[20] La referencia a la Sátira IV de Juvenal parece deberse a un error de cita. Dicha sátira no menciona a *Isis* ni sus ceremonias, sino que constituye una parodia del consejo convocado por Domiciano para deliberar sobre un enorme rodaballo. La alusión al culto de *Isis* se encuentra, en realidad, en la *Sátira VI*, donde Juvenal describe las prácticas de las devotas de la diosa egipcia y hace referencia a su santuario romano. La estatua de Isis arrodillada mencionada por Fernández de Rojas, procedente de la colección Odescalchi, constituye un testimonio arqueológico independiente y no guarda relación directa con el pasaje de Juvenal.

[21] El sistro (sistrum, del griego σεῖστρον, "*lo que se agita*") es un idiófono de sacudimiento de origen egipcio, formado por un armazón metálico atravesado por varillas en las que se insertan discos o anillas metálicas móviles que, al agitarse el instrumento, producen el sonido. Fue el

sería porque la tabla era chica, y no cabía: además que no lo habían de poner allí todo.

Corolario I. El crótalo era de figura circular, y no era simple, sino que constaba de dos partes iguales, que Sipontino llama *láminas redondas*.

Corolario II. La castañuela era instrumento sagrado entre los egipcios, dedicado al Nilo, tañido por la ninfa Filis, y colocado con la efigie de Isis debajo de la serpiente como signo sagrado.

Corolario III. El sonido de la castañuela, llamado *castañetazo*, no pierde nada de su estimación, porque los señores antiguos romanos le adoptasen para señal con que pedían el orinal al criado; porque esto lo hacían cuando estaban borrachos, como se trasluce de los versos de Marcial, y es de creer que cuando estuviesen en su acuerdo estimasen cómo era razón, no solamente las castañuelas, sino el *castañetazo*, que las representaba.

Corolario IV. Por rara disposición de la fortuna vemos conservada la memoria y la figura de la antigua castañuela en aquellos obeliscos, con que se adornaron las más soberbias ciudades de Egipto, y con que

---

instrumento ritual por excelencia en el culto de Isis y uno de sus atributos iconográficos más característicos, generalmente asociado a sacerdotisas y mujeres participantes en las ceremonias de la diosa. Las fuentes clásicas corroboran esta vinculación: Juvenal lo menciona como símbolo inequívoco de *Isis* (Sat. XIII, 93-94: *Isis et irato feriat mea lumina sistro*), mientras que Ovidio lo invoca en una plegaria dirigida a la diosa (Am. II, 13, 7: *Per tua sistra precor*). Aunque tanto el sistro como los crótalos pertenecen a la familia de los idiófonos, se diferencian organológicamente: el primero produce el sonido por sacudimiento, mientras que los segundos lo hacen por el entrechoque directo de dos piezas sostenidas por el ejecutante. No obstante, la iconografía y las fuentes antiguas muestran que ambos instrumentos aparecen asociados en diversas representaciones y ceremonias del culto isiaco durante la Antigüedad grecorromana.

manifestó su poder y soberbia el mayor de los emperadores.

Corolario V. Justamente son hoy las castañuelas digno objeto de las atenciones de un caballero, y de una dama, y digno empleo de todo un sabio, y de toda una Ciencia.

PARTE PRIMERA.

LIBRO I. SECCIÓN I.

ARTÍCULO I. PARÁGRAFO II.

CAPÍTULO IV.

Desátanse algunas objeciones contra la materia del capítulo precedente.

Advertencia. Para desvanecer cualquier escrúpulo, que pudiera acometer a la delicadeza de los eruditos de nuestros días, queremos poner aquí las objeciones, que se pueden alegar contra lo que dejamos establecido en orden a la antigua forma de la castañuela. En punto de antigüedad somos del parecer de los más famosos anticuarios, esto es, de que nada interesa tanto como desenterrar pedazos de piedras, y algunos otros trozos de manos, piernas y cabezas de estatuas antiguas, con que se hace una pepitoria erudita que sabe mejor a un anticuario que un plato de torreznos. Parece que es una chilindrina; pero las piernas hablan, las losas enseñan, y a lo menos se mantiene por este medio el espíritu de la Astrología judiciaria, que se iba ya desterrando del mundo. Los obeliscos de Egipto, las ligaduras misteriosas de sus momias, sus endiablados jeroglíficos, las inscripciones más recónditas, abstrusas y enigmáticas son un tesoro de conocimientos, de luces y de invenciones para quien tiene el estro o la dichosa manía de interpretarlo todo, según aquello de que está poseído. Los verdaderos sabios son únicamente los que

conocen el precio del más mínimo fragmento de antigüedad, y cuánto mejor nos estaría encontrar en un sepulcro antiquísimo cubierto de una gruesa lámina de plomo la atroz calavera de la mujer de Caco con una inscripción en caracteres tagalos o musulmanes, que dijera CACA; que no el que se descubriera por ahí en alguna montaña aquella copiosa mina del verdadero Ophir, de donde se sacaban tejos de oro puro, de sesenta quilates, tan grandes como mamparas. Al estudio de la antigüedad debemos la noticia cierta de cómo eran las castañuelas; y si yo, u otro hombre curioso y erudito, no hubiera investigado y mirado, con atención los monumentos de la antigüedad, no sabrían nuestras damiselas y nuestros majos, que cuando se presentan en una sala armados de sus castañuelas para bailar un bolero, están haciendo los respetables papeles de la famosa Filis, y de los sacerdotes egipcios, que desempeñarán acaso mejor que ellos. La nota es algo larga, pero desde que nuestros modernos las han dado lugar en lo principal de las obras, los autores quedamos a cubierto de su longitud solamente con anunciarlas, poniendo antes del gran párrafo: *Nota*.

Objeción I. El verso que se alega de Propercio, según está en los mejores originales no dice: *Nile tuus tibicen; sino Nilotes tibicen erat, crotalistria Philis*; y a la verdad que de este segundo modo parece que está más acorde con el intento de la Elegía. En ella dice Propercio, que habiendo querido una vez tener una barrumbada y solazarse con Theya y con Filis, los sorprendió su

amiga Cintia a todos, y los sacudió valientes cintarazos. ¿Qué tiene que ver con esto el río Nilo? Además siendo el nombre de Filis nombre griego, y ella por consecuencia moza griega, ¿cómo es creíble que se fuese a Egipto y anduviese danzando con sus castañuelas a las orillas del río Nilo? Se deberá, pues, confesar, que el tal Nilo era un criado llamado Nilotes, y la Filis una muchacha romana, y no de las que conservaban el fuego en el templo de Vesta.

Responsión o satisfacción. Es cierto que la lección más común del verso citado, es la que dice el argumento; pero en beneficio de las Ciencias, y para poder alguna vez dar una noticia nueva y curiosa, está ya admitida entre gente erudita la facultad de leer las cosas a su modo, y de manera que hayan de decir, mal que les pese, aquello que se intenta. Además que para el asunto de Propercio, que era estar solo con Filis y con Theya, mejor viene el río Nilo que no el criado Nilotes, que los criados siempre son unos testigos molestísimos, que acabarán la mayor parte de los gustos. Tampoco hace fuerza la dificultad de que el nombre de Filis sea griego, ni el que no se sepa cómo o cuándo fue desde Grecia a Egipto; porque el nombre tan griego era en Egipto como en Roma; y si no hay dificultad en conceder, que estaba una moza griega en Roma, ¿por qué la ha de haber en confesar que estuviese en Egipto? Además que es muy factible que cuando fue Tales Milesio desde Grecia a Egipto, como unos seiscientos años antes de la era vulgar, a estudiar la Filosofía, llevase consigo alguna griega; porque no hemos de

creer que fuese solo como un espárrago, sino que llevaría aquella muchacha, que Propercio llama Filis, para que enseñase a los egipcios a tocar las castañuelas: y cuando Tales anduviese ejercitando la Geometría, con que volvió rico a su patria, por las orillas del Nilo después de las inundaciones, Filis andaría con él bailando, y tocando el crótalo o las castañuelas: y no hay duda en que fue así, pues de esta manera, además de la instrucción de Tales, se. les enseñaba recíprocamente a los egipcios un modo de celebrar el abono y fertilidad que les dejaba el Nilo en la tierra, y un trozo de ceremonia y culto para sus dioses.

Objeción II. Don Antonio Agustín[22], *lib. 3. Icon. ex marmoribus,* etc. dice, hablando del crótalo, que era lo mismo que lo que llamamos *Sonajas*. Juan Luis de la Cerda, fundado en que Eurípides en la Helena llama a los Crótalos, Bachicos, Κρόταλα Βάκχικα , es de parecer que el crótalo era lo mismo que *Cascabel*[23], porque en las fiestas de Baco se

[22] La referencia de Fernández de Rojas remite al libro III de la obra de Antonio Agustín, *Dialogorum de nominibus Romanorum, de monetis et ponderibus, de mensuris et de re nummaria libri IV, adiectis etiam iconibus ex marmoribus* (Tarragona, 1587), donde el humanista comenta diversos monumentos antiguos para ilustrar aspectos de la cultura material romana. Al tratar el crotalum, señala: *Crotalum Hispani sonajas vocant* "Los españoles llaman sonajas al crótalo". La equivalencia no debe entenderse en sentido organológico estricto, sino como una identificación aproximada basada en el empleo de un término vernáculo contemporáneo para explicar un instrumento de la Antigüedad. En el siglo XVI, el término *sonajas* parece haber designado de forma genérica diversos idiófonos de entrechoque y de sacudimiento, por lo que la comparación de Agustín responde a una finalidad explicativa más que a una identificación organológica precisa.

[23] Juan Luis de la Cerda fundamenta su interpretación en un pasaje de la *Helena* de Eurípides en el que se mencionan los βακχικὰ κρόταλα "crótalos báquicos". A partir de esta expresión, interpreta que el *crotalum* debía de corresponder a un instrumento semejante a las

usaban los instrumentos llamados tintinábulos[24], que sin duda eran cascabeles. Lo mismo se deduce de lo que dice el Escoliastes de Aristófanes, y Protagórides *Cyzicenus apud Atheneum, l. 4* donde trata de los instrumentos músicos: *Ergo totum nostrum fundamentum non valet tres ases*[25].

Satisfacción. Distingue tempora, et concordabis jura. Sin más diligencia que atender al tiempo en que escribieron los autores citados en el argumento se desata este. Entonces no había habido en el mundo quien desenterrase los huesos de los muertos, ni desmontase tantos escombros como en la edad presente para averiguar la verdadera esencia del crótalo o castañuelas.

---

sonajas empleadas en los cultos dionisíacos. Sin embargo, Eurípides únicamente califica los crótalos como *báquicos* y no describe su forma ni su mecanismo de producción sonora; la identificación con las sonajas constituye una interpretación del propio De la Cerda y no una afirmación explícita del poeta griego.

[24] Los tintinnabula eran pequeños instrumentos sonoros de metal, entre ellos campanillas y cascabeles, cuyo nombre deriva del verbo latino *tintinnare "tintinear*". En el mundo romano se empleaban tanto con fines rituales como ornamentales, y aparecen asociados a determinadas ceremonias religiosas, entre ellas las de carácter báquico. Las fuentes clásicas utilizan crotalum y tintinnabulum como términos distintos, por lo que esta equivalencia constituye una interpretación del comentarista y no una identificación explícita de los autores antiguos. Desde la organología moderna, el tintinnabulum se clasifica generalmente como un idiófono de sacudimiento, diferente del crotalum, cuyo sonido se produce por el entrechoque directo de sus partes.

[25] La expresión *Ergo totum nostrum fundamentum non valet tres asses* "Luego todo nuestro fundamento no vale tres ases" constituye una locución proverbial latina en la que el as, moneda de escaso valor, simboliza aquello que carece de importancia o consistencia. Con esta observación, formulada en tono irónico, Fernández de Rojas reconoce que los testimonios del *escoliasta de Aristófanes* y de *Protágorides de Cícico*, transmitido por *Ateneo (Deipnosophistae*, IV), ponen en cuestión el fundamento sobre el que se apoyaba la interpretación de Juan Luis de la Cerda, según la cual el *crotalum* sería equivalente al cascabel o tintinnabulum. La frase pone de manifiesto la actitud crítica del autor, quien confronta distintas autoridades clásicas y admite que una interpretación propuesta por la erudición humanística puede verse seriamente debilitada a la luz de otros testimonios antiguos.

Por eso, ni D. Antonio Agustín, ni ninguno de los otros señores tuvieron presentes los obeliscos de Egipto, ni la estatua de la diosa Isis, que convencen claramente que el crótalo era redondo. Si a esto se añaden las cuatro pinturas antiquísimas, que están en los cuatro ángulos de la bóveda, que tiene en su centro la pirámide de Cayo Cestio, que sin duda son cuatro bailarinas con castañuelas, por más que diga el señor Falconieri[26], que son cuatro victorias: cesa toda dificultad y se desvanecen cuantas dudas puedan suscitarse sobre la materia.

Fuera de esto, como los anticuarios presentes tienen las mismas facultades que los pasados y los futuros, ningún inconveniente tenemos en decir, que la decisión de los señores, que se alegan en el argumento no es ningún canon de un Concilio general, y que cada cual puede pensar del crótalo, según y cómo mejor le viniere a las mientes, con tal que lo apoye en figuras o rótulos de pirámides, urnas, relieves, pinturas o medallas antiguas, y esto mismo es lo que aquí se ejecuta.

Otras objeciones, que se pudieran hacer, son de menos fuerza todavía que las propuestas, y por lo tanto se omite. También hemos

[26] El "señor Falconieri" es el anticuario italiano Ottavio Falconieri (1636–1675), autor de diversos estudios sobre las antigüedades romanas. En su estudio de las pinturas de la cámara sepulcral de la Pirámide de Cayo Cestio identificó las cuatro figuras de los ángulos de la bóveda como Victorias aladas, interpretación que constituye la lectura generalmente aceptada por la investigación arqueológica moderna. Fernández de Rojas discrepa de esta identificación y sostiene que representan bailarinas tocando crótalos, a los que identifica con las castañuelas, utilizando esta interpretación iconográfica como argumento para defender la forma del crotalum antiguo. Su propuesta, sin embargo, no ha sido aceptada por la investigación arqueológica e histórico-artística posterior.

omitido el uso de ciertas distinciones, que solamente en dos términos escolásticos puros envuelven toda la substancia de un Tratado entero, y sirven para aplicarlas en los actos públicos a aquella proposición en que pone toda la fuerza de su razón el arguyente, y dejarle con tanta boca abierta cuando le parecía estar más satisfecho y acalorado. Si esta ciencia llegase a tanta prosperidad que se funden por ahí dos o tres Universidades en que se expliquen sus preceptos repartidos en diversas Cátedras, como en efecto lo esperamos; entonces nos será preciso hacer otra edición añadida, corregida, y aumentada de muchas cosas que faltaban en la primera, como es usanza y costumbre de todo libro que llega a imprimirse dos o tres veces.

PARTE PRIMERA

LIBRO I. SECCIÓN I.

ARTÍCULO II. PARÁGRAFO I.

CAPÍTULO I.

Exposición de un lugar famoso de Plinio de donde se deducen hasta los agujeros y cintas de las castañuelas, y se ve el lujo y riqueza de las matronas romanas en este punto.

Definición. Las mujeres han sido siempre las que han llevado tras sí con una irresistible atracción la mayor parte de los proyectos, destinos y ocupaciones de los hombres, y de consiguiente son las que han modificado las costumbres de los países. Según han sido las mujeres han sido los hombres por una legítima consecuencia. Aunque el deseo de agradarse mutuamente sea igual, la resolución en elegir los medios es privativa del hombre; o porque la naturaleza le ha hecho por sus humores más determinado, o porque el natural pudor y encogimiento de la belleza da lugar, y espera a que se explique antes el viril denuedo. De aquí es que el hombre observa con atención al sexo que quiere complacer, y cuyos gustos, inclinaciones, y aun caprichos, procura imitar para producir aquella semejanza en que consiste el amor. Mujeres guerreras han hecho a los hombres guerreros, sabias han hecho sabios, políticas políticos, y crotalógicas harán hombres crotálogos, si Dios no lo remedia.

A lo menos así se observó unos mil y ochocientos años hace en lo que pertenece a las castañuelas, y lo mismo sucedería en las ciencias serias, si no fuera porque no gusta de ello un diarista, según el negro humor con que mira y escribe de la *bella mitad del género humano*, como dice él mismo. No sé yo qué ciencia más sublime que la de la religión, ni qué misterios tenga la política que no se hayan manejado en todos tiempos dignamente por el delicado ingenio de muchas mujeres, que han hecho dichosas a muchas naciones. ¡Válgate Dios por diarista! Él debe de haber nacido de alguna tigre según las trata. Ya las llama heroínas, ya las tacha de débiles: unas veces parece que quiere honrar el sexo, y otras le deprime hasta lo sumo; las atribuye el secreto de haber domesticado a los hombres, bien que, valga la verdad, esto solo se concede a las damas, con quienes supone que tratan los pastores, los mozos de la limpieza, y los hombres más soeces de la plebe, (Diario de 16 de noviembre). Y las prohíbe todo otro ejercicio y conocimiento que no se reduzca a parir, y limpiar la caca a los niños, que es un *Augusto empleo*, dice el tal enemigo de las mujeres.

Definición II. Supuesto que los hombres han mirado siempre como una obligación dictada por la misma Naturaleza, el complacer a las señoras mujeres, amarlas y servirlas, se han visto también precisados a sufrir algún otro exceso en que las ha hecho caer su natural propensión a adornarse, y a emplear en su servicio las mayores preciosidades de la Naturaleza.

Teorema. Uno de estos excesos fue, sin duda, el que cometieron las señoras romanas en tiempo de Trajano, uno de los españoles que más han amado a las mujeres. Llegaron estas a tal extremo de lujo, que escogían entre muchas perlas preciosas, o margaritas, aquellas que además de ser de una grandeza extraordinaria, tenían la figura redonda por un extremo, y piramidal por el otro: de modo, que se asemejasen a la figura de una almendra. A estas perlas preciosas las hacían sus agujeritos por la parte superior, y de este modo juntaban en una sarta dos, tres o más, y las traían pendientes en los dedos de las manos y en las orejas, agradándose sumamente del sonido que hacían, dando unas con otras: de este modo se formaban un preciosísimo instrumento que tocaban con los dedos, y un adorno gracioso y rico semejante al que nuestras damas usan con el nombre de pendientes, y a lo uno y lo otro llamaban *Crotalia*, esto es: castañuelas.

Demostración. No es menester mas para demostrar que las damas romanas usaban estas preciosísimas castañuelas, que alegar las palabras de Plinio Segundo, que es quien lo dice. En el lib. 9 cap. 35 dice así: *Proceriores margaritas elencos appellant, fastigiata longitudine, alabastrorum figura in pleniorem orbem desinentes. Hos digitis suspendere, et binos ac ternos auribus faeminarum gloria est. Subeunt luxuriae ejus nomina, et tedia exquisita perditiore portatu: siquidem cum id fecere, Crotalia appellant,*

ceu sono quoque gaudeant, et collisu ipso margaritarum[27].

Advertencia. Como la Crotalogía se escribe para todo género de personas, haríamos muy mal en no traducir al castellano lo que se alega en otras lenguas; pero la autoridad de Plinio se deja así porque el teorema contiene toda la substancia, y bien exprimida. Por lo demás, si se ofreciese poner alguna autoridad de Píndaro, de Aristófanes, de Confucio, o del Diario, procuraremos traducirla al castellano para que se entienda.

Corolario I. De lo dicho se infiere claramente que la figura de las castañuelas que usaron en lo antiguo, era, sobre corta diferencia, la misma que la que tienen las de nuestros días.

Corolario II. Se infiere igualmente que las damas romanas se ataban con cintas a los dedos las castañuelas, que hacían de perlas finísimas, y del mayor oriente.

Corolario III. Últimamente se infiere que nuestras castañuelas son mejores y más cómodas por causa de las orejas que se las ha añadido: pues todas las de la venerable antigüedad consta que eran desorejadas, por los monumentos hasta ahora descubiertos. Si algún profundo anticuario se quisiese

[27] El pasaje de Plinio el Viejo no se refiere al instrumento musical, sino a un tipo de pendiente femenino formado por varias perlas que, al entrechocar durante el movimiento, producían un suave tintineo. Por esta semejanza acústica recibían el nombre de *crotalia*, por analogía con el *crotalum*. La comparación es, por tanto, de carácter metafórico y pone de manifiesto que el nombre del instrumento era suficientemente conocido en Roma como para aplicarse a unas joyas sonoras. La interpretación de Fernández de Rojas va más allá del texto de Plinio al deducir de este pasaje que las damas romanas utilizaban el *crotalum*, identificado por él con las castañuelas; en realidad, el naturalista únicamente explica el origen del nombre de dichos pendientes, sin establecer relación alguna con la práctica musical.

emplear en ilustrar este ramo de literatura civil, hará un servicio importante al público, nuestra obra adquirirá nuevo lustre, nueva extensión y nuevos resplandores, y le serán eternamente deudores a su trabajo el bolero, y las castañuelas.

PARTE PRIMERA.

LIBRO I. SECCIÓN I.

ARTÍCULO II. PARÁGRAFO I.

CAPÍTULO I.

Construcción de las Castañuelas.

Definición I. Siendo las castañuelas objeto de la Crotalogía en cuanto debidamente tocadas, (P. I, L. I, Sec. I, Art. I, Parág. I, Cap. I, Definic. 2.), y siendo mejor tocar bien que tocar mal, en suposición de tocar, (Part. I, Lib. I, Sec. I, Trat. I, Art. I, Parág. I, Cap. 2, Axiom. I) deberá buscarse, al tiempo de construirlas, aquella materia que sea más a propósito, y aquella configuración que arregle mejor su sonido.

Problema. Determinar las diferentes materias de que se deben construir las castañuelas.

Resolución. Si se atiende a la costumbre de los antiguos podrán construirse las castañuelas de cualquier materia con tal que sea sólida; y así vemos que las usaban de oro, plata, perlas y de otras materias menos costosas; pero como en la construcción debe el artífice tener presente que toda tocación de castañuela hecha según reglas, es preferible a la que se hace sin conocimiento de las leyes crotalógicas, (P. I, Lib. I, Trat. I, Sec. I, Art. I, Parág. I, Cap. I, Axiom. 2) de consiguiente deberán elegirse aquellas materias que sean más proporcionadas para lograr las dichas tocaciones.

> II. Estas deben ser arregladas, no solamente al son de la guitarra, sino también al genio y carácter del bolero. (P. I, Lib. I, Trat. I, Sec. I, Art. I, Parág. I, Cap. 2, Axiom. 3). Por tanto deberá buscarse en todo no solamente el efecto que se intenta, sino también algo de rareza y extravagancia.
> III. El granadillo, el nogal, el boj[28], y otras maderas semejantes son buenas para castañuelas por su solidez y hermosura; pero tienen el defecto de ser maderas que se encuentran en cualquiera parte de España: y así deberán ser preferidas la caoba, el palo santo, el sándalo, el tindalo, y mucho más el marfil, porque todo lo que es, o a lo menos tiene un airecillo de extranjero adquiere una recomendación tan particular, que basta para acreditar a un sujeto entre personas de gusto[29].

---

[28] La elección del granadillo, el nogal y el boj responde a sus excelentes propiedades físicas y acústicas, como la dureza, la elevada densidad, la estabilidad y el grano fino, cualidades que favorecen la resistencia del instrumento y la obtención de un sonido claro y definido. Estas fueron, de hecho, algunas de las maderas tradicionalmente empleadas en la fabricación de las castañuelas boleras de mayor calidad.
En cambio, las castañuelas de uso pastoril o popular se elaboraban frecuentemente con las maderas disponibles en cada región —encina, olivo, almez, higuera, avellano, castaño u otras especies locales—, primando la disponibilidad del material sobre sus prestaciones acústicas. Del mismo modo, las castañuelas de fabricación más económica solían confeccionarse con maderas de menor densidad y calidad, lo que repercutía tanto en su durabilidad como en su sonoridad. La observación de Fernández de Rojas pone de manifiesto que, a finales del siglo XVIII, ya se distinguían las castañuelas elaboradas con maderas seleccionadas de aquellas destinadas a un uso más popular y económico.

[29] La recomendación de sustituir maderas comunes por otras exóticas, e incluso por marfil, debe entenderse en clave irónica. Fernández de Rojas satiriza una actitud muy extendida entre las élites ilustradas del siglo XVIII: la tendencia a considerar superior todo aquello que procedía del extranjero, aun cuando no ofreciera ventajas reales sobre los materiales nacionales. La observación *"todo lo que es, o a lo menos tiene un airecillo de extranjero"* constituye una crítica a la excesiva valoración de los productos foráneos y al prestigio social asociado a ellos, ridiculizando la idea de que el mero origen exótico bastaba para conferir valor a un

IV. Por esta razón debe ponerse sumo cuidado en que, o las castañuelas, o las cintas, o el bailarín a lo menos tengan algún adefesio, que sorprenda y haga reír a cuantos haiga en la sala.

Ejemplo o Confirmación. ¿No es una gracia ver, en uno que está tomando café, cómo revierte aquella agua negra, de modo que llene también el plato, y no pueda agarrar la taza sin mancharse? Pues a la verdad que pudiera excusarse semejante incomodidad y porquería, usando de una taza mayor, o bebiendo dos tazas; ¿pero esto qué gracia ni qué novedad tenía? Así lo hacían los de calzas atacadas, que usaban para los refrescos de unos vasos tan grandes como sus almas, capaces de empobrecer a una familia; y ahora con un cuartillo de bebida se forma un refresco, a beneficio de los vasos, que son tan monos.

II. Un centenar de medias blancas nada tiene que ver más, que unas solas medias del mismo color; pero siendo de diversos y extravagantes colores, ¡qué extrañeza y diversidad de medias, y qué hermosura de piernas no resulta! Hay piernas que parecen apretadores de tabaco, otras semejan vivamente lagartos o culebras, otras parecen apedreadas, otras que acaban de tener viruelas, otras que las han mandado teñir aposta de los más endemoniados colores, de manera que todas ellas parece que están

objeto o a una persona. El autor contrapone así la calidad objetiva de maderas tradicionales como el boj, el nogal o el granadillo, perfectamente aptas para la fabricación de castañuelas, al prestigio atribuido a materiales como la caoba, el palo santo, el sándalo o el marfil cuando su elección respondía más a la moda y a la ostentación que a criterios técnicos u organológicos.

llenas de llagas. Pero las personas de gusto encuentran un no sé qué en esta extravagancia extranjera, que será un necio quien lleve sus piernas blancas, como su cara, al estrado de una señora de juicio, que esté educada por principios.

III. A ti te lo digo suegra, entiéndelo tú mi nuera. Lo que se verifica de las medias y del café, se verifica igualmente de las castañuelas, y con mucha más razón, pues el baile del bolero las ha hecho mucho más necesarias.

Canon I. Las maderas de España no valen nada para castañuelas, aunque hagan el mismo efecto que las extranjeras.

Canon II. Siempre que la castañuela pueda tener alguna particularidad, en el color, o en la hechura, que llame la atención, no se ha de omitir para lograrlo, ni gasto ni diligencia, aunque sea menester encargarlas a París.

Canon III. Los colores y vestidos de las damas deben ser particularmente atendidos. Las que son morenas deben usar de castañuelas blancas o de marfil; y las blancas deben procurárselas de palo santo, de ébano, o de marfil teñido.

Canon IV. Las cintas o cordones con que se atan a los dedos han de guardar la perfecta simetría, que está establecida por ley, en los adornos conocidos con el nombre de *cabos*.

Sería un crimen de lesa Crotalogía el que un bailarín y mucho más una bailarina se presentase en una sala con unas castañuelas atadas con cintas del color de los zapatos, o de las cofias, garvines, redes,

redecillas, albanegas o catafalcos: que todos estos nombres tiene una misma cosa, que sirve para recoger el pelo.

Excepción. Los cordones de plata y oro dicen bien con todos los colores, y con todas las castañuelas.

Excepción II. La pobreza es de todos los colores, y así no se comprende en estas Reglas o Cánones, porque esta ciencia se dirige muy particularmente a la comodidad y provecho de las personas (P. I, L. I, Sec. I, Art. I, Parág. I, Cap. I, Nota I).

Nota. El modo de citar geométricamente que usamos en este capítulo no es muy del genio de esta ciencia, que a la verdad, requiere espíritus vivos y ligeros; pero hemos preferido este modo de citas a la sencilla exhibición de la página con números árabes, porque así lo practican los hombres eruditos, que saben mucho; por lo demás, por mucho más arábigo tenemos este modo de distribuir y citar en los libros, que el arábigo mismo.

PARTE PIMERA.

LIBRO II. SECCIÓN I.

TRATADO I. ARTÍCULO I.

CAPÍTULO I.

Trata del sonido de las Castañuelas.

Preámbulo. Ya se ha manifestado suficientemente que el intento de esta obra no es otro que la instrucción y utilidad del público, tomado en toda su extensión, en orden a tocar las castañuelas. Por tanto aquí no vamos a dar unas nociones, que necesiten de los auxilios de la Física para su inteligencia, como sería necesario si se hubiese de tratar del sonido de la castañuela con todo rigor. En no entendiéndose mi Crotalogía desde los pies hasta la cabeza en medio de la Plazuela del Rastro, en el Avapiés, Barquillo y Maravillas, no doy por ella tres pitos. Así que el chiste está en que sea ciencia, y que con todo eso baste para entenderla, a lo más más, un poco de Gramática parda. En esta inteligencia hemos de tratar del sonido de la castañuela, según el ruido que hace, y nada más.

Definición. Todo sonido consiste en la vibración del aire, y esta vibración en el movimiento más o menos veloz de las partes pequeñísimas, de que constan, y se componen las castañuelas.

Definición II. Según sean más o menos frecuentes las vibraciones de las castañuelas, será el sonido más grave o más agudo, y tendrán entre sí la proporción de

consonancia y armonía, que tienen las cuerdas de la guitarra.

Definición III. La mayor o menor velocidad, y frecuencia de vibraciones en las castañuelas será a proporción de la solidez de la materia de que estén formadas, y de la concavidad mayor o menor, que ahogue más o menos el sonido.

Definición IV. La cantidad de la madera o materia de que se fabrican, concurre también a hacer el sonido más grave o más agudo.

Observación. Hasta ahora, como ya hemos advertido en otra parte (P. I, L. I, Sec. I, Art. I, Parág. I, Cap. I, Observ. I) no ha sido posible hacer a la castañuela que deje aquella voz bronca, parda, garraspeña y alborotadora, afinándose y adelgazándose algún tanto para ir acercándose a la consonancia.

Observación II. Las incansables fatigas de los sabios descubren cada día nuevas cosas, que nos estaban ocultas. Antes de ahora todos sabían que había álamos; pero no que estos tenían sus hembras, y que contraían con ellas matrimonio. En el día sabemos que hay álamos y álamas, ciruelos y ciruelas, camuesas y camuesos, naranjas y naranjos, y hasta las encinas tienen sus encinos, y los robles sus roblas. A esta manera los modernos han descubierto que entre las castañuelas hay diversidad de sexos, y han demostrado que hay castañuelos machos, así como hay castañuelas hembras[30]. Yo por

[30] La atribución de sexo a las castañuelas constituye una antigua convención propia de la práctica interpretativa, documentada al menos desde finales del siglo XVIII y vigente hasta la actualidad. En cada

más anatomías que he hecho, y por más microscopios que he empleado, no he podido encontrar el distintivo de castañuelos y castañuelas; pero conozco que semejantes distintivos suelen estar muy ocultos, y suelen manifestarse más fácilmente a un tonto afortunado, que a un sabio laborioso.

Teorema. Estando por la opinión común, sin meternos en más averiguaciones, castañuela macho es aquella que es mayor en cantidad, y tiene por consecuencia la voz más grave y más bronca; y castañuela hembra, la que la tiene más delgada, sutil o aguda. Porque como en la especie humana, la mujer es muy distinta del hombre, como nos dice eruditamente un Diario de 29 de noviembre; y una de las distinciones es la voz gorda en el hombre, y en la hembra delgada, lo mismo sucede en las castañuelas. Q. E. D.

Teorema II. Siendo las dos castañuelas de una misma materia, aquella será hembra que sea más chica; porque la voz será más aguda a causa de la mayor velocidad de vibraciones (Part. I, L. 2, Sec. I, Trat. I, Art. I, Cap. I, Def. 4) Q. E. D.

Canon I. Es una cosa muy fea el que un bailarín se presente en un festín con dos

---

pareja se distingue una castañuela hembra, de sonido más agudo, destinada habitualmente a la mano derecha, y una castañuela macho, de timbre más grave, que se toca con la mano izquierda. Esta denominación no obedece a diferencias constructivas esenciales, sino a la distinta afinación de cada pieza dentro del par. Fernández de Rojas recurre al lenguaje de la demostración científica para presentar esta clasificación con evidente ironía, adoptando un tono que parodia el estilo de algunos tratados ilustrados al revestir de solemnidad una observación basada en la práctica cotidiana de músicos y bailadores. La terminología, sin embargo, terminó consolidándose y continúa siendo una de las denominaciones más utilizadas por intérpretes y fabricantes de castañuelas.

castañuelas machos, o con dos castañuelas hembras.

Canon II. El chiste y la gracia está en que la voz de ambas esté en una proporción armónica, de modo que hagan consonancia entre sí, y con las voces de la guitarra.

Canon III. Para lograr un fin, o un efecto de tanto primor en el baile bolero hay un medio bastante fácil, y de que tenemos ejemplos en la Antigüedad. En una de aquellas antiquísimas pinturas, que encontró el Caballero Diel de Marsilly, sin que se sepa dónde, vemos tres mujeres danzantes, y al lado de ellas un cesto entero y verdadero de castañuelas; que aunque el señor Winkelmann dice que es un canasto de fruta, mis ojos no ven allí otra cosa que castañuelas, y lo mismo me sucede con cuantas figuras veo, con tal que estén bailando; de modo que no parece sino que algún sabio crotálogo me ha encantado los ojos.

Pues ahora bien, decía yo, así como, aquellas tres danzarinas antiguas llevaban al baile un cesto de castañuelas, ¿no podrían nuestros boleros y boleras llevar una cesta, unas alforjas, una talega, o cosa semejante llenita hasta arriba de castañuelas de todos tamaños, machos, y hembras, cuyas voces diferentes (Part. I, L. 2, Sec. I, Trat. I, Art. I, Cap. I, Teorem. 2), serían muy fáciles de arreglar a la guitarra, y de concertarse entre sí mismas?

Corolario. Esta especie no la deben echar los boleros en saco roto.

PARTE PRIMERA

LIBRO II. SECCIÓN I.

TRATADO I. ARTÍCULO I.

CAPÍTULO II.

Modo nuevo, hasta ahora no inventado, de hacer unas Castañuelas, que puedan templarse la una respecto de la otra en tercera, cuarta, quinta, etc.

Advertencia. Cuando mi Crotalogía no tuviera otra cosa que este capítulo, solo él bastaba para interesar al público, y para acreditar hasta donde puede rayar el ingenio de un hombre pensador, y meditante, cuando se empeña en ser útil a sus semejantes, y en aumentar los ornamentos de su patria. Perdónese este desahogo a la complacencia que he tenido en el feliz invento de las *Castañuelas armónicas*[31], que

[31] La propuesta de Fernández de Rojas constituye uno de los pasajes más originales de la Crotalogía. El autor imagina unas *castañuelas armónicas* cuya afinación podría modificarse mediante un ingenioso mecanismo de tornillo y una lámina móvil destinada a variar el volumen efectivo de la cavidad resonadora. Según su razonamiento, al aumentar o disminuir el espacio interior variaría el número de *vibraciones* y, con ello, la altura del sonido, permitiendo adaptar las castañuelas *a todas las voces y diferencias de la música*. Desde el punto de vista de la acústica moderna, la explicación resulta simplificada y el sistema difícilmente habría producido una variación apreciable de la afinación, pues el comportamiento vibratorio y el timbre de las castañuelas dependen principalmente de las propiedades elásticas del material, su espesor, su geometría y el modo de percusión, más que del volumen de la cavidad. No obstante, el pasaje posee un notable interés histórico, ya que representa uno de los primeros intentos documentados de concebir unas castañuelas de afinación regulable y pone de manifiesto una temprana preocupación por controlar y homogeneizar el sonido del instrumento. Aunque no existen pruebas de que este diseño llegara a construirse, revela la voluntad de Fernández de Rojas de aplicar los principios de la física ilustrada al perfeccionamiento de un instrumento

así se han de llamar de aquí en adelante a distinción de las castañuelas rudas, groseras, monótonas, y fastidiosas que se han usado hasta hora.

Advertencia II. A fin de facilitar a mi patria la alcarria los materiales para mi oración fúnebre, había pensado en acompañar esta obra de una memoria, que contuviese los molestos trabajos, experimentos, gastos, diligencias, consultas, correspondencias extranjeras, y otras muchas cosas, que me ha sido necesario practicar para vencer las insuperables dificultades, que trae consigo una obra original, y de una materia tan útil y tan delicada; pero como era regular poner al principio mi retrato, y un catálogo de los museos, monetarios, bibliotecas, y manuscritos que hemos tenido presentes, y ni lo uno ni lo otro está todavía concluido, y casi si usted me apura, ni aun principiado; por eso no hemos podido llevar, por ahora, a debido efecto nuestros deseos. Contemplo que los extranjeros ahora, y dentro de poco los venideros desearán saber si el autor de la Crotalogía era tuerto gibado, gordo, o cenceño, y no basta decir, es un hombre de dos varas, y dos dedos, magro, carilargo, buena boca, nariz proporcionada, algo ancha por arriba, ojos entre garzos, negros y pícaros, pobladas las cejas, ancha la frente, y el pelo escaso, de tal modo dispuesto, que cubre y disimula unos muy buenos principios de calva. Nada de esto equivale a un retrato; pero no se me quedará en el tintero cuando salga la segunda parte.

---

tradicional, combinando la especulación técnica con el tono satírico que caracteriza buena parte de la obra.

Advertencia III. En suposición de que mi benévolo lector haya de tener el trabajo de leer Advertencias, que ofenderán más su paciencia, que la modestia del que las dicta, menos malo es que sea en este lugar, que no al principio, pues así estará más libre de preocupación en toda la obra, y llegará neto, limpio y puro a juzgar la invención de mis castañuelas armónicas.

Postulado. La concavidad que se forma en cada una de las dos partes, de que consta la castañuela, puede tener el aire más o menos libre, y de consiguiente susceptible de vibraciones más aceleradas, o más remisas.

Postulado II. Siendo la causa de la mayor, o menor agudeza del sonido, la mayor, o menor intensión, y número de vibraciones que se hacen en un mismo tiempo señalado, se verificará que aquella causa que produzca en una castañuela mayor número de vibraciones, causará necesariamente un sonido más agudo.

Postulado III. La elasticidad, o inercia de las materias hace que los cuerpos sonoros den mayor o menor número de vibraciones con un mismo impulso: de consiguiente dos castañuelas perfectamente iguales en todo, tocadas igualmente; pero que la una sea de una materia doblemente elástica y movible que la otra, sonarán en octava, o con la proporción de dos a uno.

Postulado IV. Por la misma razón de cualquiera principio que provenga la proporción de vibraciones entre las dos castañuelas, siempre que se verifique que se exceden de manera, que en un mismo tiempo una haga tres vibraciones mientras la otra

dos, estas castañuelas estarán en quinta, o la una en ut, y la otra en sol. Si la una hace cuatro vibraciones mientras la otra tres, estarán en cuarta: y la que hace cinco mientras la otra cuatro está en tercera menor, etc.

Problema. Supuesta la igualdad, o desigualdad de la mole, y de la cualidad de la materia de dos castañuelas, señalar una o dos causas naturales, o artificiales, que las fije en tonos determinados, los que se quieran.

Resolución. Siendo las dos castañuelas de diversa materia, v. gr. la una de marfil, y la otra de nogal, pueden estar en tal proporción por causa de la elasticidad, que la una, necesaria, y esencialmente atendida su naturaleza, forme en un mismo tiempo tres vibraciones mientras la otra menos elástica no puede formar más que dos: (P. I, Lib. 2, Secc. I, Trat. I, Art. I, Cap. 2, Post. 2). Esta diferencia facilísima de encontrar, y de combinarse producirá el efecto de que las dos castañuelas estén en quinta. (P. I, L. 2, Secc. I, Trat. I, Art. I, Cap. 2, Post. 4). Luego, supuesta la desigualdad de la materia de dos castañuelas, tenemos una causa natural, que necesariamente las fijará en tonos determinados, los que se quieran. La misma razón hay verificándose la igualdad de materia con la desigualdad de la mole: (P. I, L. 2, Sec. I, Trat. I, Art. I, Cap. I, Defin. 4). Luego de cualquiera manera tenemos los tonos fijos y combinados armónicamente entre sí, sin más diligencia, que la elección de la materia diferente; o en caso de que ambas castañuelas sean de una madera o

metal, con variar proporcionalmente la magnitud de las castañuelas, quedarán necesariamente, por una causa natural, sus tonos fijos en tercera, quinta, octava, etc. Q. E. D.

Resolución II. La mayor o menor concavidad que se forma en las dos partes de una castañuela, es causa de que las vibraciones sean más o menos, dentro de un mismo tiempo, y de consiguiente de que las voces más graves o más agudas (P. I, L. 2, Sec. I, Trat. I, Art. I, Cap. 2, Post. I). Este efecto se produce todavía más sensiblemente siempre que por medio de algún artificio se estanque el aire dentro de la castañuela para que la voz sea más grave, o que por él mismo se le comunique mayor elasticidad dejándole [] libre, para que dé la voz más aguda (P. I, Lib. 2, Sec. I, Trat. I, Art. I, Parág. I,. Cap. I, Definic. 1 y 2). Este a artificio puede lograrse sin menoscabo de la comodidad, manejo y figura de la castañuela: antes bien aumentando su primor y su hermosura. Luego por medio de una causa artificial pueden fijarse en las castañuelas los tonos que se quieran supuesta la igualdad de la mole, y de la cualidad de la materia. Q. E. D.

Operación. Háganse unas castañuelas de marfil, u otra materia suficientemente sólida. Las concavidades podían ejecutarse en ambas a dos partes de la castañuela; pero será mejor que solamente se haga cóncava la una cuanto sea posible, sin aumentar la mole de manera que desdiga o que moleste. Guarnézcase después todo el labio, o toda la circunferencia por la parte interior, de una lámina sutil de oro, plata, latón, etc. Hágase

después una hendidura que penetre un semicírculo o la mitad de la castañuela en el borde del labio; lo que es sumamente fácil de hacer al poner la lámina o ribete, porque la mitad de esta ajusta perfectamente con el labio de la castañuela, y la otra mitad no la toca, y así forma la hendidura. Acomódese en esta, una lámina del tamaño de la concavidad de la castañuela, de manera que pueda abrirse y cerrarse. Es evidente que si la castañuela es medianamente cóncava, podrá bajarse o levantarse su voz una octava entera, y de consiguiente templarse armónicamente con la voz de la guitarra, y con las de otras cualesquiera castañuelas.

El mismo efecto podrá lograrse atravesando diametralmente la castañuela con un tornillo sutil y curioso, el cual tenga una hendidura ocupada de una lámina, que coja todo el hueco de la castañuela, cuando está vuelta de plano; y que le descubra más o menos, y aun todo, cuando dando media vuelta al tornillo, presente la laminilla de canto: de cualquiera de las dos maneras se lograrán unas castañuelas armónicas, capaces de arreglarse a todas las voces y diferencias de la música, porque pueden aumentarse o disminuirse las vibraciones (P. I, L. 2, Sec. I, Trat. I, Art. I, Cap. I, Defin. 2).

Corolario. Con este simplicísimo artificio quedan las castañuelas más bonitas y más extrañas; y su construcción deberá interesar a los ingenios y curiosidad de los artistas, a proporción que punce y ponga en movimiento el tesón caprichoso y empeñado de las damas de gusto, las cuales no deberán

bailar jamás sino con *Castañuelas armónicas*.

Corolario II. Por medio de esta feliz invención está ya desterrada la indocilidad y dureza de las castañuelas, que serán de hoy más, un ramo esencial de la armonía razonada o sublime: y quedan inhibidos todos los oradores y poetas de poder imitar a Cicerón, Juvenal, y otros tales, llamando roncos a los crótalos.

Escolio. Si nuestra ilustración no estuviera mucho más alta y subida de punto que la de los griegos, pudiera temer que el público multase mi invención, como los éforos de Esparta multaron a Timoteo Milesio, por haber añadido cuatro cuerdas a las siete, que tenía la cítara, según nos cuentan Pausanias, y Ateneo; pero yo espero, que el público no solamente no me multará, sino que en agradecimiento bailará cuatro seguidillas boleras, al son de las castañuelas armónicas, por mi salud.

PARTE PRIMERA.

LIBRO II. ARTÍCULO I.

TRATADO I. ARTÍCULO I.

CAPÍTULO III.

En que se trata del tirirá-ti-tá.

Definición I. Mucho interesa la Crotalogía en la observación escrupulosa de las Reglas dadas hasta aquí para la noción completa de las castañuelas; pero como estas no son su objeto, sino en cuanto debidamente tocadas (P. I, L. I, Sec. I, Trat. I, Art. I, Parág. I, Cap. I, Defin. 2), por tanto debe darse en esta obra un lugar muy distinguido a un capítulo, que trate del actual tocamiento, o tocación de las castañuelas, en que interesa más acaso el público que en todo el resto de la obra, bien que utilísima.

Definición II. Toda guitarra, si se toca bien, se toca con determinado compás, que es la medida del tiempo, y la regla, que deben seguir la voz del que canta, y la de las castañuelas armónicas.

Definición III. Este compás se contiene puntualmente en estas voces: *tirirá-tirirátirirá tirirá-ti tá-ti tá*, el cual se repite sucesivamente, y con igualdad, y de este modo se forma el sonido de las castañuelas, el compás esencial de las seguidillas, y el timón, guía, y norte, que deben seguir en el baile los brazos, los pies, las piernas, y hasta la cabeza y las tripas del buen crotálogo, que por fuerza será buen bolero.

Problema. Señalar la causa porque en las voces dichas, conviene a saber: *tirirá-tirirá tirirá tirirá tirirá ti-tá titá*, se contiene el compás del baile bolero, y consiguientemente el arreglado y perfecto ejercicio de la Crotalogía mirada, o considerada en sí misma.

Resolución. Las seguidillas españolas, y más sensiblemente las boleras, se componen sobre el compás, que llaman los músicos de tres por cuatro. Esto quiere decir, que así como tres multiplicados por cuatro hacen doce, cuya mitad es seis, del mismo modo el compás de las seguidillas debe constar de seis voces, figuras, o notas príncipes. Estas voces o notas están significadas en las vocales *á á del tirirá*, que son seis, y forman puntualmente un compás; pues el *tiri*, antecede al *rá*, no significa más que el repique de la castañuela derecha, y el *ti*, que está antes del *tá*, significa un golpe seco, que se da con la castañuela derecha para prevenir el gran castañetazo, que sin intermisión ha de continuar en tiempos iguales la mano izquierda.

Con que tenemos que en las voces señaladas *tirirá*, etc. se contiene el compás de las seguidillas boleras, y de la tocación de las castañuelas, porque consta de seis vocales *a a a a a a*, que en distancias iguales equivalen a las seis corcheas con que notan los músicos el compás de las seguidillas.

De la Doctrina hasta aquí dada se deducen los Cánones siguientes.

Canon I. Todo castañetazo seco, o redondo es acción de la castañuela izquierda.

Canon II. Todo repique es privativo de la castañuela derecha.

Canon III. Todo castañetazo remiso, o preventivo pertenece a la castañuela, cuyo era el repique antecedente.

Canon IV. El castañetazo, sea seco, y duro, o remiso y blando, que suele llamarse también preventivo, corresponde en el *tirirá*, a una de las vocales *a a*, bien se explique con *rá*, o bien con *tá*.

Canon V. En habiendo *tirirá*, debe haber repique, y no puede haber repique, a que no corresponda rigurosamente su *tirirá*.

Canon VI. El *ti* de los dos últimos *ti-tá ti-tá* toca y pertenece a la mano derecha en calidad de castañetazo preventivo.

Canon VII. Tanto los castañetazos como los repiques deben guardar una perfecta correspondencia con los saltos, tejidos, enlaces, cabriolas, suspensiones, y demás diferencias de ejecución, que se verifiquen en los pies y piernas del bailarín.

Canon VIII. Según el Canon antecedente, pueden y deben suspenderse muchas veces, no solamente los repiques, sino también los castañetazos.

Canon IX. La suspensión no tiene más tiempo, que el que había de emplearse en aquello que no se ejecuta.

Canon X. Puede suspenderse el repique; pero no el castañetazo seco o redondo.

Canon XI. Toda suspensión debe recaer sobre el *tiri*, y tal vez sobre el *ti*; pero nunca sobre el *tá*.

Canon XII. El tiempo y el compás es siempre inalterable, bien se suspendan

tiriríes, o bien suenen acompañados de sus *taes*.

Observación. Aunque el dar reglas es cosa muy fácil, y hacedera, y la mayor dificultad está en observarlas, y en comprobar con los hechos, y modelos arreglados, que el ser legislador literario no se identifica muchas veces con ser pedante, charlatán, y vocinglero, como quieren decir algunos; con todo eso, el pretender que para criticar una cosa haya de darse hecha por el crítico otra tan buena o mejor, es pretender que no digamos que nos aprieta el zapato sin ser primero zapateros; y por la misma razón habría pocos que pudiesen decir de un niño si era romo, corcovado o narigudo.

Observación II. Los Cánones establecidos en este capítulo son esencialmente necesarios para constituir un verdadero crotálogo, porque aunque se puedan tocar las castañuelas sin estas reglas, como real y verdaderamente las han tocado, y las tocan cuantos boleros y boleras hay y ha habido; esa tocación no vale nada; no porque ella sea mala, sino porque es tocación sin principios.

PARTE PRIMERA.

LIBRO II. SECCIÓN I.

TRATADO I. ARTÍCULO II

CAPÍTULO I.

Se enseña un modo facilísimo de tocar primorosamente las Castañuelas a la primera vez, y sin tener necesidad de Maestro.

Observación. Después que los señores Conde de Buffon, y Abad de Condillac, dieron en el chiste de imaginarse el primero *un hombre nuevo*, y el otro su *estatua animada*, para explicar por principios la progresión de los conocimientos humanos, no hay duda que no se debiera consentir que saliese a la plaza escritor alguno, que no adoptase este bellísimo método de instruir al público. El arte mismo de Cocina debía presentarse con sus estatuas de masa, de carne, o de pescado, que se irían después adornando de mil cosas por medio de Teoremas, Postulados, Corolarios y Problemas hechos de perejil, cominos, y manteca de puerco. Pero no hay que darle vueltas: los españoles somos, y seremos siempre unos tontazos; tenemos delante el bien y la ocasión, y nos quedamos con la boca abierta, sin saber aprovecharnos de lo que más nos interesa.

Observación II. Puntualmente me ha cogido a mí de pies a cabeza este vicio nacional en la presente obra. Yo debiera imaginarme aquí una estatua, y poner tanta Definición, Corolario, Hipótesis, y Problema que la hiciera bailar el bolero, y tocar perfectísimamente las castañuelas. Pero sepa el público que no lo omito, ni por falta de habilidad, ni por falta de ganas, sino por lo que se omiten ahora otras muchas cosas que saldrán a luz a su tiempo: esto es, por falta de estampas. En pudiendo yo dar a mis lectores y discípulos un libro con dos o tres

docenas de papeles encogidos a lo último, en que vean clara y distintamente demostrados con rayas derechas y torcidas, y con todas las letras mayúsculas y minúsculas del abecedario, los Teoremas, Cánones, y Preceptos de mi Crotalogía, entonces haré que me grabe el más célebre profesor una *Estatua animada* o un *Hombre nuevo*, para explicar yo también, con novedad, mis inventos crotalógicos. Porque aunque es lo mismo para el caso hablar de las primeras nociones crotalógicas, tan primeras que no supongan otras ni vivas ni muertas; así como es lo mismo hablar o tratar de las primeras ideas y conocimientos del hombre, como lo hicieron Platón, Aristóteles, y otros tres o cuatro mil filósofos hasta Descarte; esto de introducir una estatua que hable, y piense, y un hombre nuevo que no desciende de Adán, ni tiene padre ni madre, y con todo eso conoce, sabe, habla, toca las castañuelas y baila el bolero, ni más ni menos, que se pinta en la estampa tantas, figura cuantas, es mucha novedad, mucha gracia, y mucho progreso de conocimientos humanos. Pero hasta que llegue esta feliz época nos habremos de contentar con una buena explicación, que en mi juicio bastará, y aun sobrará, para que pueda cualquiera aprender a tocar las castañuelas científicamente sin Maestro, que le enseñe.

Definición I. Habiendo de servir el toque de las castañuelas precisamente para bailar el baile bolero, suponemos un sujeto hábil, ni cojo, ni manco, con sus dos castañuelas armónicas, atadas a los dos dedos pulgares de las dos manos, bien templadas con la guitarra, con las del compañero, y entre sí mismas, según la doctrina dada: P. I, L. 2, Sec. I, Trat. I, Art. I, Cap. 2, Resol. 1 y 2. Definición II. Suponemos un buen tocador de guitarra, el cual aunque alguna otra vez arañe la tabla, y saque tal cual astilla entre las uñas, con todo eso no pierda el compás, ni desampare aquel golpeo, que aunque en distinto idioma, es un formal equivalente del crotalógico *tirirá-tirirá-tirirá-tirirá-ti-tá-ti-tá*: voces de plata, voces de oro con que se explican las castañuelas.

Problema. Tocar a la primera vez las castañuelas con las reglas hasta aquí dadas, tan perfectamente como si se hubieran estado tocando toda la vida, y esto sin Maestro.

Resolución. No hay seguidillas boleras, que no consten de los seis tiempos de su compás sucesivamente repetidos: (P. I, L. 2, Sec. I, Trat. I, Art. I, Cap. 3, Resol. I). Estas seguidillas deben acompañarse de una guitarra, que, si se toca bien, se toca, con determinado compás, que es la medida del tiempo, y la regla que deben seguir la voz del que canta, y la de las castañuelas armónicas: (P. I, L. 2, Sec. i, Trat. I, Art. I, Cap. 3, Defin. 2). Este compás, esta regla, o distribución de tiempo se contiene puntualmente en estas voces: *tirirá-tirirá-tirirá-tirirá-ti-tá-ti-tá*, repetidas sucesivamente con igualdad: (P. I, L. 2, Sec. I, Trat. I, Art. I, Cap. 3, Defin. 3). El mismo *tirirá*, que diga la guitarra deben decir las castañuelas, aunque en distinto idioma: (P. I, L. 2, Sec. I, Trat. I, Art. 2, Cap. I, Def. 2). Luego aplicando los *tiriríes* de la guitarra, y los *taes* y *raes* a sus *raes* y *taes* respectivos, necesariamente han de resultar unas castañuelas perfectamente tocadas, según todas las reglas crotalógicas, y esto a la primera vez, y sin necesidad de Maestro. Q. E. D.

Operación. El buen crotálogo debe tener en la memoria uno por uno cuantos Cánones y Preceptos dejamos establecidos. En este supuesto es cosa facilísima atender a la guitarra, y observar que es lo que dice: Si es *tiri*, ya sé que esto quiere decir, que haga un repique con la mano derecha, según el Canon II y V de la I P., Lib. 2, Sec. I, Trat. I, Art. I, Cap. 3. El cual repique se forma deslizando sucesivamente los cuatro dedos meñique, anular, del corazón, e índice de modo que cada uno haga su sonido en la castañuela; pero que todos cuatro sonidos juntos con el que forma la castañuela izquierda, no consuman más tiempo que una de las seis partes, de que debe constar cada compás.

Hecho esto, se pone a mirar con cuidado cuándo debe dar castañetazo preventivo, y cuando seco o redondo, y siguiendo puntualmente los pasos a la guitarra, da un castañetazo seco siempre que en la

serie del compás acabado el *tiri*, se debe señalar con la castañuela izquierda el *rá*, o el *tá*, según la regla (P. I, L. 2, Sec. I, Trat. I, Art. I, Cap. 3, Can. I) que dice: Todo castañetazo seco, o redondo es acción de la castañuela izquierda.

De la misma manera, siempre que el bailarín previene que va a sonar un *ti*, sabe que este toca y atañe a la misma mano y castañuela derecha, no como quiera, sino con calidad de castañetazo preventivo: (P. I, L. 2, Sec. I, Trat. I, Art. I, Cap. 3. Can, 4.) y de consiguiente da un castañetazo no muy grande con la mano derecha, al cual sabe que ha de seguirse otro señalado con la voz *tá*, castañetazo seco que pertenece a la mano izquierda, (P. I, L. 2, Sec. I, Art. I, Cap. 3, Can. I) y con que se remata un compás para comenzar con otro.

Observando todo esto quedará nuestro crotálogo alerta para que no se le pasen en blanco las suspensiones, por las cuales deberá, en tiempos, omitir, no solamente los castañetazos, sino también los repiques, (P. I, L. 2, Sec. I, Trat. I, Art. I, Cap. 3, Can. 8) advirtiendo, que los castañetazos omitidos no pueden ser otros que los preventivos señalados en el ti, (P. I, L. 2, Sec. I, Trat. I, Art. I, Cap. 3, Can. XI) pues el seco correspondiente al tá nunca se suspende, según el Can. X. En estas suspensiones nada tiene que temer, ni hay nada en que errar, pues sabe que la suspensión no tiene más tiempo, que el que había de emplearse en aquello que no se ejecuta, (P. I, Lib. 2, Sec. I, Trat. I, Art. I, Cap. 3, Can. IX) porque el tiempo y el compás es siempre inalterable, bien se suspendan tiriríes, o bien suenen acompañados de sus taes. (P. I, L. 2, Sec. I, Trat. I, Art. I, Cap. 3, Can. XII) Y he aquí que observado todo esto, y ejecutándolo con exactitud, podrá cualquiera tocar las castañuelas por sí mismo con la mayor perfección, y sin tener necesidad de que le enseñe nadie, sino las reglas que se prescriben en este libro. Además de estas ventajas conseguirá igualmente la de tocar a la primera vez tan primorosamente como si hubiera estado tocando toda su vida, porque como las reglas no crecen ni menguan, lo mismo es observarlas la primera vez

que la última, y siempre producen un mismo efecto, que son las castañuelas debidamente tocadas, objeto de la Crotalogía, y de la solución del Problema. Q. E. D.

Observación. Para ser buen crotálogo, es absolutamente necesario que se observen todos, y cada uno de los preceptos, que se han dado; y primero consentiré que me saquen un ojo, que dar el nombre de crotálogo al que tome las castañuelas sin saber perfectamente esta ciencia; y la razón es clara: para ser un buen médico no basta curar y sanar cualquier dolencia perfectamente; se necesita además, saber toda la jerga de la facultad, según y como se contiene en Hipócrates y Galeno; saber formar sus recetas con jeroglíficos egipcios, y saber finalmente, que el que se muere, se muere según reglas. Para ser un buen poeta cómico no basta hacer una tragedia o comedia llena de invención y de entusiasmo, ni que el verso sea natural y sonoro, las imágenes propias, los pensamientos llenos de novedad, de viveza, y de aquel mágico secreto, con que mueve, encanta, y domina los corazones, y sus sentimientos la poesía; es indispensable saber, y observar dos o tres millones de reglas, que tienen en la uña los esbirros de Apolo para cuando cogen un ingenio antiguo, o moderno juzgarle por ellas, y darle la recompensa, o castigo. Lo mismo pudiéramos decir de otras mil cosas; pero de todas ellas se deduce que para tocar las castañuelas, de nada sirve tocarlas, sino se sabe la Crotalogía, porque entonces se tocará, pero será sin principios.

PARTE PRIMERA.
LIBRO II. SECCIÓN I.
TRATADO I. ARTÍCULO II.

CAPÍTULO II.

De las tres unidades Crotalógicas.

Prevención. Algunos tétricos, y mal sufridos, que no tienen todavía amoldado el cerebro, ni están hechos a atar siquiera dos ideas, sino que todos sus pensamientos van como cuentas de Rosario, dirán al ver tanta regla para tocar las castañuelas, que más importan las puntas que el manto, que se podía tomar el caldo por las tajadas, y perdonar el bollo por el coscorrón: quiero decir, que habrá hombres tan mal sufridos, que tendrán por más fácil tocar las castañuelas, que el aprender tanto Canon, tanto Teorema, y tanto Corolario, que no sirven en su juicio más que para devanarse los sesos, y confundirse con tanta algarabía.

Otros piensan que para hacer una ciencia, y llenarla de muchas y complicadas reglas, que hayan de tener su autoridad con el tiempo no es menester más que un autor esté bien desocupado, que tenga el genio necesario para imaginarlas, y que haiga después una tropa de puristas, o materialistas literarios, que les hagan observar, trayendo a los escritores maniatados, y vendados los ojos, como ladrones, al potro de sus reglas, donde los atormentan hasta condenarlos, aunque estén

inocentes, al suplicio más afrentoso, o a lo menos más molesto, que hay en el mundo, que es el haber de sufrirlos por fuerza.

Pero todos los que piensan así, ¿qué son ni pueden ser? Una gente sin gusto, sin ilustración, en una palabra, indigna del siglo en que vivimos: siglo feliz en que todo se sabe, y no como quiera, sino por principios. Y así la multitud de reglas es indispensable para que una ciencia sea ciencia, y para que sea dificultosa conseguir.

Los que han compuesto dramas en estos tiempos, ¿por qué causa han echado la pierna a los Calderones, a los Lopes, a los Moretos, a los Cañizares, y demás turbamulta de viejos cómicos? ¿En qué consistirá que sus composiciones, sin embargo de ser por la mayor parte sosas, frías, sin enredo, y sin aquella muchedumbre de cosas buenas, que no pueden menos de producir los genios, que elige para sí la poesía, aunque no hayan visto una regla en su vida; con todo eso son tan celebradas, tan primorosas, tan aprobadas, tan aplaudidas, y tan superiores a las antiguas como nos dicen? Pues no consiste en otra cosa más, sino en que guardan exactamente todas las reglas.

Siendo esto así, que lo es, y más claro que la luz de medio día, ¿qué atención merecerán los tales críticos ceñudos? ¿Ni qué caso deberé yo hacer de sus clamores para dejar de cargar bien mi Crotalogía de Cánones y preceptos, mas que no haiga después quien les ponga por obra? Su alma en su palma. Yo escribo una ciencia; escribo en los últimos periodos del siglo XVIII, siglo alumbrado:

escribo no solamente para majos y majas, sino para petimetres y petimetras, que es decir, para la flor, y la nata de la erudición misma; con que yo debo escribir como sabio, y así, al asunto de este capítulo que son las tres unidades, que para prevención ya basta.

Definición. Nada hay de provecho en cuanto hace el crotálogo, si no observa las tres unidades. De nada sirve el ruido más acendrado y puro de las más bien templadas castañuelas armónicas, si le falta alguna de las tres unidades. Sin las tres unidades quedarán vanas todas mis reglas, e inútiles los altos conocimientos, que enseña la Crotalogía.

Definición II. Por unidades se entienden las tres famosas, las que han llenado tantos pliegos de papel, las que han alborotado los teatros, y la Poesía entera, y las que caracterizan todas las cosas de buenas o de malas, según que se hallan, o abandonadas, o admitidas; conviene a saber: unidad de acción, unidad de tiempo, y unidad de lugar.

Definición III. Estas tres unidades son tan esenciales a todas las cosas, que sin ellas, no digo yo las comedias, y todo género de dramas, sino la misma Crotalogía sería una confusión ciega, a pesar de la claridad y perfección con que la hemos colocado entre las Ciencias exactas. Aun la Naturaleza misma se honra, digámoslo así, de estar constituida, asentada, y reposada sobre las dichas tres unidades.

El sol guarda escrupulosamente la unidad de acción con que gira alrededor de la tierra, mal que le pese a Copérnico, ni más ni menos que un macho, alrededor de una

noria: la unidad de tiempo, esto es, veinticuatro horas clavadas; y la unidad de lugar, que es allá arribota, donde no nos puede chamuscar nada. Quítese cualquiera de ellas, y vaya Vm. a buscar el sol.

Los elementos tienen las tres unidades; los animales, los vegetables, y hasta las cosas inanimadas tienen la unidad de acción, aunque no sea más que en la atracción general recíproca, la de tiempo, que es el de su duración, y la de lugar; porque no hay cosa criada que pueda naturalmente existir en dos lugares.

El hombre mismo no puede subsistir si no conserva y observa exactísimamente en todas sus operaciones las tres unidades; porque si come, no puede beber; si duerme, no puede velar; si llora, no puede reír; que es la unidad de acción: cualquiera cosa que haga, no puede ser hecha en el año pasado, y en el presente la misma en número; que es la unidad de tiempo; y últimamente un mismo hombre no puede en un momento, estar cenando en Madrid, y almorzando en Cochinchina, que es la unidad de lugar.

Definición IV. A semejanza e imitación de la poesía dramática, y de toda la Naturaleza, debe el crotálogo, atarse, ceñirse, envolverse, y estrecharse con las tres referidas unidades: debe encargar a sus piernas que no bailen, ni den más cabriolas y saltos que los que manden las tres unidades; y a sus castañuelas que no toquen ni repiquen sino cuando y como las unidades lo ordenen.

Definición V. Las tres unidades se verifican en el crotálogo, o tocador de castañuelas de la manera siguiente: = La unidad de acción

quiere decir, que cuando se hace un repique, se hace uno, y no dos: y lo mismo cuando se da un castañetazo, que no se da más que uno. La de tiempo quiere decir: que no se ha de tocar una castañuela por la mañana, y otra por la tarde; sino que ambas castañuelas deben sonar en el tiempo en que se baila. La unidad de lugar consiste en que si una castañuela se toca en la sala, la otra no se ha de tocar en el patio; sino que ambas se han de tocar en un lugar mismo, sea el baile en la plaza, en una sala, o en la cocina.

Nota. Como observes exactamente las tres unidades, échate a tocar las castañuelas por ese mundo de Dios, que no encontrarás quien te tache con razón ni una tilde, ni una coma de cuantos castañetazos y repiques vayas dando, aunque se hallara presente en el baile el autor mismo de esta Crotalogía; bien que en esto hay mucho que decir.

Observación. Digo que hay mucho que decir, porque siempre ha sido y es regia, fija, y consecuencia segura: Es autor, que escribe un libro, y da reglas: luego sabrá lo que escribe, y observará en la práctica aquello mismo que enseña. Y así no se puede poner duda en que tantos legisladores, como aparecen diariamente, armados de los códigos de Aristóteles y de Horacio, como de unos depósitos de Oráculos dichos desde el trípode: que muerden, critican, y aun desprecian a aquellos pobres, que, a lo menos imitan los buenos dramas italianos y franceses para desterrar los malos ejemplos: que en tono magistral y decisivo, fallan llenos de hiel y vinagre: *Tal comedia no vale nada, porque contraviene, a tal reglilla de*

Aristóteles; tal libro es despreciable, está mal escrito, porque en lugar de tristeza pone tristura, y por donde, usa do, y otras voces rancias solamente *usables* por Cervantes, Fr. Luis de León, Garcilaso, u otro viejo de su calaña. No se puede dudar que todos estos son muy sabios, ni que además de estar calados y empapados en las cosas, que dicen en sus libros, saben de memoria otros muchos, como son todos aquellos que citan; y tienen en la uña, no solamente las noticias y doctrina que contienen, sino la página, el libro, el parágrafo, y el número en donde lo dicen, con tanta puntualidad como se ve cada día, y se puede advertir en esta Crotalogía, que yo no atestiguo con muertos.

Observación II. Esta doctrina se debe entender de los autores que son llanos y triviales, porque cuando se habla de autores enrevesados, y particularmente griegos, suele haber sus trabajos. Por tanto los discípulos novatos no se deben apesadumbrar al oír los nombres de Aristófanes, Eurípides, Sipontino, y otros semejantes. Los autores nos solemos ver en la negra necesidad de citar a otros autores para dos cosas: la primera para que nos tengan por lo que somos, esto es, por eruditos y sabios, lo cual no se puede ser sin haber leído, y tener en la uña a todos los autores, que hay en el mundo; o a lo menos sin saber, sus nombres para poder citarlos, ya que por una casualidad no se hayan leído ni visto jamás. La segunda, para que lo que decimos se crea, y se sepa que no lo decimos de nuestro capricho, sino que hay gravísimos autores que lo testifican, los cuales, aunque nosotros

no los hayamos leído ni visto, no dejan de ser autores por eso, ni de dar al escrito mucha recomendación y estima.

Corolario. De lo dicho en este capítulo se pudieran formar tantos Corolarios, que bastasen a encorolariar el alma a cuantos tengan la fortuna de instruirse leyéndole; pero todos se pueden perdonar por uno bueno, que es el siguiente; se infiere de todo lo dicho que no hay falta en el mundo, sea en Crotalogía, sea en cualquiera otra cosa, que se pueda comparar con la más mínima falta contra las tres unidades, y baste para convencerlo un ejemplo.

Por quebrantar, el Sol una, que es la de lugar, levemente ni hay día con día, ni noche con noche, ni tiempo con tiempo. Unas veces hiela, nieva, graniza; y otras se tuesta uno los sesos. Ya parece que todo produce flores, y que se desata en frutos la Naturaleza; y otras veces no parece sino que va a aniquilarse de modo, que hasta las hojas de los árboles no están seguras: y esto, ¿por qué sucede? Pues no es más, sino por quebrantar un sí es no es la unidad de lugar. Sí: ándate a fiestas con las tres unidades.

PARTE PRIMERA.

LIBRO II. ARTÍCULO I.

CAPÍTULO ÚLTIMO.

Trata de la conclusión de esta obra.

Cuando yo me acuerdo de que Homero tuvo que andar cantando de puerta en puerta ciego y pobre aquellos sublimes versos que depositaban las leyes y la religión de su patria, y las primicias de la verdadera Poesía: cuando contemplo la cabeza de Cicerón cortada por su mismo cliente Popilio Lena, y a Demóstenes apurando un vaso de veneno para defenderse, de este modo, del furor de los atenienses, a quienes había defendido con sus victoriosos elocuencia contra Filipo, confieso que me tiembla la barba temiendo igual de mis crotálogos. No porque me hayan de cortar real y verdaderamente la cabeza, ni sacarme los ojos, ni hacerme otro daño semejante, sino porque tal vez el público, siempre raro y caprichoso, mirará con indiferencia una ciencia de donde depende la mayor parte de la ilustración de mis semejantes, y la civilización de la mejor y más escogida porción de mi patria.

En materia de invención y de Literatura no hay cosa pequeña. Las centellas más imperceptibles suelen convertirse con el tiempo en inmensos globos de luz: una sospecha lleva a todo un hombre a buscar un nuevo mundo, y aunque le encuentra, ni él ni Colón disfrutan las bien merecidas

recompensas, con que las honra la posteridad. Cartesio, Galileo, Cortés fueron infelices en conquistar mundos, y en encontrar verdades; pero ahora forman en la Historia ellos solos más siglos de admiraciones y de gratitud, que instantes se tributan a la memoria de aquellos personajes obscuros, que no se dignaron de dirigirlos siquiera una amistosa mirada.

Todo esto quiere decir que podrá suceder, que mi Crotalogía, a pesar de su conocida e innegable utilidad, no tenga aquel séquito que debería tener, porque al principio todas las cosas son dificultosas: podrá suceder que los ricos y poderosos la dejen sin su protección, y sin procurar que en las Sociedades, en las Juntas, y en tales Congresos se propongan premios a los que salgan más aventajados crotálogos: podrá suceder que los boleros se contenten, como hasta ahora, con unas castañuelas broncas, groseras, monótonas, y sin chiste ni gracia alguna. Pero yo he hecho lo que debo por la humanidad, por la civilización, y por la cultura; y no soy de tan poco espíritu que haya de dejar comenzada la proyectada obra metódica y científica que tantas veces he citado en esta obra.

Estoy seguro de que la docta posteridad celebrará y estimará mis trabajos; pero al mismo tiempo no me arrojaré a anticipar un juicio poco favorable a los presentes, mayormente cuando veo sus luces, sus progresos, su ilustración, y su empeño en fomentar a los ingenios para que emprendan y ejecuten cosas grandes. A la verdad, si los antiguos hubieran pensado como nosotros,

ya tendríamos todas las cosas, todos los oficios, y hasta los ejercicios más mínimos, reducidos a un método rigurosamente científico. Un aguador, un comprador, un cochero, un lacayo, un revendedor, un asador de castañas tendrían sus libros metódicos científicos, y se sabrían todas las cosas por principios. Y si esto se puede verificar de esos oficios con conocido provecho, ¡qué ventajas no resultarían en los oficios de sastre, peluquero, aplanchadora, modista, etc. si los supieran por principios! ¡Qué peinados tan bonitos! ¡Qué calzones tan ajustados! ¡Qué boleras tan gachonas! ¡Qué prendidos tan magníficos, y tan arreglados al respectivo corte de cara! Reflexiónese bien sobre el arte de Cocina, el arte de Repostería, y la Coreografía, ilustrados por los franceses, y sobre la Crotalogía de un español, y se podrá formar alguna idea del proyecto. ¡Afortunadas gentes las que le vean con vista de sus ojos, reducido a la obra!

APÉNDICE

Después de concluidas las obras, se nos ofrecen a los autores tantas cosas que decir, que nos vemos en la precisión de forjar uno, o muchos Apéndices para no defraudar al público de nuestras noticias, y ocurrencias. Regularmente sacamos a la primera vez la cosa tan bien delineada, tan cabal, tan proporcionada, y tan perfecta, que es un pecado mortal, es un sacrilegio el tocarla siquiera en un pelo de la ropa; y así por no añadir ni quitar, lo que hacemos es coger, y armar en un instante un Apéndice, y embocar en él lo que se quedó en el tintero después de haber puesto fin y cima a toda la obra. Por esta causa he hecho yo este Apéndice a mi Crotalogía; para hacer en él a mis crotálogos algunas advertencias.

Primera. No obstante que hay quien se opone seriamente a que las mujeres estudien Ciencias abstractas, y las que no lo son, según las razones que para ello propone; pues de todos modos, las mujeres son únicamente las que han de parir y criar niños; soy de parecer que si el Señor enemigo de las mujeres alias J. de V. hubiera noticia de la Ciencia Crotalógica, la hubiera exceptuado de su decisión, y me hubiera concedido un Privilegio escrito en pergamino con sus cordones de seda, y sus plomos colgando, para que pudiese enseñar a tocar las castañuelas a las mujeres presentes y futuras; y a estas señoras, facultades

amplias para dedicarse a esta ciencia, sin menoscabo de sus augustos empleos. Bien que de este señor J. de V. no pueden las señoras mujeres esperar nada bueno, porque según la sinrazón, y rigor con que las trata, debe de ser algún celoso extremeño, o tal vez no nacido de mujer, sino de sí mismo, como aquel que nos propone en el Diario de 26 de noviembre de 91, pág. 1334, lín. 15. Fenómeno raro que echa a rodar cuanto han meditado, y escrito filósofos y teólogos de la creación del hombre, y su propagación. ¿En dónde si no en un diario podría encontrar el público una noticia tan curiosa? Pero sobre este asunto ya daré a luz un tratado entero, con un crotálogo de sus raras invenciones para que pueda estimarlas; y en lo sucesivo sería oportuno, que juntamente con el Diario saliese otro medio pliego de fe de erratas, correcciones, y comentarios; pero ya que no salga diariamente, procuraremos sacarlo de tiempo en tiempo, siquiera para precaver de algún modo, que un papel destinado a la instrucción pública, y corrección de abusos, sirva para todo lo contrario.

Advertencia II. Lo que es falso en una ciencia suele ser una verdad apurada para otra. La línea es para los matemáticos una continuación de puntos indivisibles; y esto mismo es absolutamente imposible para los físicos. La modestia, el pudor, la decencia son esencialmente necesarias en la ciencia de las buenas costumbres; ahora en la Crotalogía podrá esta proposición padecer sus menguantes, y aun sus eclipses; pero esto no será por culpa de la ciencia, sino por abuso de los que la practican; pues no se

puede dudar que las mismas castañuelas no tocarán de diversa manera en las manos de una joven que lleve los vestidos a media pierna, que en las de la misma sí los lleva como corresponde a personas de vergüenza y de juicio. Por tanto deben tener presente todos los crotálogos, que la virtud no se asusta del ruido de unas castañuelas, y que como dice el señor Metastasio:

> .....In ogni sorte
> l'istessa è la virtù. L'agita, è vero,
> il nemico destin; ma non l'opprime:
> e quando è men felice, è più sublime.[32]
>
> Esto es: que en toda suerte
> la misma es la virtud. La agita es cierto
> el destino cruel; mas no la oprime:
> que si es menos feliz, es más sublime.

Advertencia III. Hasta ahora eran muy pocos los destinos o ejercicios, con que podían las mujeres ganar su mantenimiento por sí mismas, con honor y con decencia; y si en lo sucesivo tuviera tanta autoridad el señor J. de V. que precisase a todas a solos los augustos ejercicios de parir y limpiar la caca a los chicos, se minorarían en gran manera los recursos, con que crían su familia muchas pobres viudas empleadas en otros ministerios más augustos que el parir. El señor J. de V. no debe de haber visto el mundo más que por un agujero, y quisiera reducirnos al tiempo en que se sacaban las espadas por poner un pie en la alfombra de una dama. Las mujeres son capaces de obras más heroicas que lo que piensa el

32

señor J. de V. si se las enseñara desde los principios con menos preocupaciones, que las que están apoderadas del pobre señor. Siga con sus respuestas al señor Zabaleta, o cosas de igual mérito, y no se meta en gobernar a las mujeres. Estas tienen en mi Crotalogía un nuevo empleo para mantenerse y subvenir a sus urgencias. ¿No se mantienen muchas enseñando a otras mujeres a leer, bailar, coser, hablar italiano y francés? ¿Pues por qué no podrán enseñar igualmente a tocar las castañuelas? Esta pregunta no tiene vuelta; y cuando de mi ciencia no resultará otro provecho, era bastante para acreditarla, y aun para aplaudirla entre las naciones sabias.

Advertencia IV. No faltará acaso quien note en mi Crotalogía, que algunas citas se hacen sin decir dónde ni cómo; pero esto está ya en uso, y no se le puede pedir a ningún autor de forma que de razón de lo que cita: así como otras veces, que le viene a placer, llena media llana de citas para comprobar que dos y tres son cinco, diciendo: así lo dice Mr. Moliere en su comedia: Le Malade imaginaire, tom. 8 de la edición de París de 1758, hecha en casa de Mouchet, pág. mihi tantas. No se puede negar que esto tiene mucha gracia, y que aunque parece cosa excusada y tontería, no lo es, ni lo puede ser; y así para cosas tan claras citan otros a San Fulano, y a Sócrates y a Cicerón, las cuales son tan manifiestas y verdaderas por sí mismas, que se hacen entender de suyo sin necesidad de autoridades. Otros añaden continuamente al canto de cada cláusula: Como dice un profeta; como dice un Santo

Padre, y vete a buscarlo allí de pronto. Pues ahora bien, ¿lo que es lícito para estos, por qué ha de ser pecado en el autor de la Crotalogía? Lo que a ellos los constituye llenos, y eruditos, ¿por qué me ha de hacer a mí pedante, arrastrado, ignorante, y vacío de doctrina, y de gusto? O esto no es justicia, o yo no lo entiendo.

Advertencia V. En los escritos de forma ha sido siempre costumbre inviolable poner todas las citas, y notas abajo: y si se pueden poner tantas, que de la obra principal no haya más que un renglón de letras gordas en cada página, y lo demás todo lleno de citas, nombres de autores partidos por en medio, y varios retazos de latín, francés, griego, y lacedemonio, es a cuanto hay que aspirar en esto de ser autor. Pero como he observado que las ciencias exactas ponen una Nota en donde se las antoja, no he querido yo privar a mi Crotalogía de esta libertad y regalía: mayormente atendiendo a que una cita y una nota, en cualquiera parte que se encuentren, nunca serán más que una nota y una cita.

Advertencia última. No obstante que he procurado dar todas las reglas crotalógicas con la mayor claridad, que me ha sido posible, atendiendo a la falta inevitable por ahora, de las estampas; con todo eso puede suceder que alguno no pueda por sí mismo llegar a toda la perfección, que se imagina, y quiera buscarme para que yo le manifieste en la práctica lo mismo que tengo escrito. Bien sabe Dios que sentiría verme en este apuro: y para precaverle protesto y aseguro, con toda la ingenuidad de que es capaz un autor, que yo en mi vida he tomado las

castañuelas en la mano, y de consiguiente, que ni mal ni bien. Yo jamás he querido, ni intentado tocarlas. De la misma manera y bajo las mismas formalidades protesto y aseguro, que, o bien sea por la demasiada fuerza de atracción, que explica hacia mi cuerpo la tierra, o bien por la fuerza de inercia de mis músculos y nervios, yo, no solamente no soy capaz de bailar el bolero, pero aseguro ingenuamente que por más esfuerzos que haga, no será posible que mis pies se levanten del suelo dos dedos siquiera, de modo que se pueda llamar salto. Con todo eso bien claro es que estoy dando leyes al mundo sobre lo uno, y las daré sobre lo otro. En otros tiempos era necesario que se supiese una cosa para escribir de ella, y se mataban tantos pobres mozos en esas malditas escuelas, que era una lástima verlos estudiar y dar voces mañanas, tardes, y noches para haber de entender una cosa. Ahora, gracias a Dios, ya están los entendimientos rectificados, las ideas más claras que un cristal, los conocimientos humanos, más propagados que los gorriones, y todo lleno de ilustración y de buen gusto.

FIN

Bibliografía comentada.

Antonio Agustín. *Dialogorum de nominibus Romanorum, de monetis et ponderibus, de mensuris et de re nummaria libri IV, adiectis etiam iconibus ex marmoribus.* Tarragona: Felipe Mey, 1587..

Ateneo de Náucratis. *Athēnaiou Deipnosophistōn biblia pentekaideka = Athenaei Deipnosophistarum libri XV.* Edited by Isaac Casaubon. Heidelberg.: Apud Hieronymum Commelinum, 1597
La edición de Isaac Casaubon supuso un hito en la transmisión de los Deipnosophistae. Basada en una revisión crítica de los manuscritos disponibles, incorpora el texto griego acompañado de la traducción latina de Jacques Daléchamps. Durante los siglos XVII y XVIII fue la edición de referencia para los humanistas europeos y, con toda probabilidad, la utilizada por Fernández de Rojas.

Caius Plinius Secundus. *Historiae naturalis libri XXXVII. Ex recensione Joannis Harduini. 5 vols. Biponti: Ex Typographia Societatis, 1783–1784.*
La edición bipontina reproduce el texto establecido por Jean Hardouin, cuya labor editorial dominó los estudios plinianos durante los siglos XVII y XVIII. Publicada apenas una década antes de la Crotalogía, constituye una de las ediciones que con mayor probabilidad pudo conocer Fernández de Rojas.

Caro, Rodrigo. *Días geniales o lúdicros*. Edición, estudio preliminar y notas de Jean-Pierre Étienvre. Madrid: Espasa-Calpe, 1978.
La edición de Jean-Pierre Étienvre constituye una referencia básica en el estudio de Rodrigo Caro. Su principal mérito es haber establecido un texto fiable a partir de una tradición manuscrita compleja, además de ofrecer una introducción sólida que sitúa la obra en el contexto del humanismo erudito y la cultura lúdica del Siglo de Oro.

Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611
La edición príncipe del Tesoro de la lengua castellana, o española *(1611) de Sebastián de Covarrubias constituye el primer gran diccionario monolingüe del castellano. Concebida con un enfoque humanista y enciclopédico, combina definiciones lingüísticas con noticias históricas, etimológicas y culturales.*

De la Cerda, Juan Luis. P. Virgilii Maronis Aeneis, argumentis, explicationibus, notis illustrata. 2 vols. Lugduni: Sumptibus Horatii Cardon, 1612–1617.
La obra de Juan Luis de la Cerda constituye uno de los comentarios más influyentes a la Eneida de Virgilio durante la Edad Moderna y fue ampliamente utilizada por los eruditos de los siglos XVII y XVIII.

Décimo Junio Juvenal. Saturae. Edited and translated by Susanna Morton Braund. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.

La edición de Susanna Morton Braund ofrece un texto latino cuidadosamente establecido acompañado de traducción inglesa, introducción y notas explicativas. Constituye una edición de referencia por su rigor filológico y por el equilibrio entre el aparato crítico y la contextualización histórica y literaria de la obra.

Isidorus Hispalensis. *Opera omnia. Coloniae Agrippinae: Apud Joannem Busaeum, 1617.*
Aunque hoy ha sido superada por las ediciones críticas modernas, fue el texto que leyeron la mayoría de los humanistas y eruditos de los siglos XVII y XVIII y, con toda probabilidad, una de las vías por las que Fernández de Rojas conoció las Etimologías.

Petronius Arbiter. *Petronii Arbitri Satyricon, eiusdem Fragmenta, illustrata hac nova editione I. Bourdelotii notis criticis, et glossario Petroniano. Repurgante singula, & accurante Rutgero Hermannide*. Amstelodami: Apud Aegydium Jansonium Valckenier, 1663.
*Esta edición de 1663 no es una edición crítica moderna, sino una importante edición erudita del siglo XVII preparada por **Rutgerus Hermannides** (Rutgerus Hermannides), que incorpora las notas críticas de **Jean Bourdelot** (Ioannes Bourdelotius) y un Glossarium Petronianum. Precisamente por su cronología, es muy probable que represente el tipo de edición que pudo conocer Fernández de Rojas o alguna muy semejante, lo que la hace especialmente pertinente para contextualizar las fuentes de la Crotalogía.*

Publio Ovidio Nasón. Amores. Medicamina Faciei Femineae. Ars Amatoria. Remedia Amoris. Edited and translated by E. J. Kenney. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.
La edición de E. J. Kenney reúne los Amores junto con otras obras de temática amorosa de Ovidio. Destaca por la solidez de su texto crítico y unas notas concisas que facilitan la comprensión del contexto literario y filológico.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso. Segunda edición, en la qual se han colocado en los lugares correspondientes todas las voces del Suplemento, que se puso al fin de la edición del año de 1780, y se ha añadido otro nuevo suplemento de artículos correspondientes a las letras A, B y C.* Madrid: Por Joachín Ibarra, 1783.
Salvo indicación expresa en contrario, las referencias a las obras publicadas por la Real Academia Española citadas en esta edición se han realizado a partir de los ejemplares digitalizados disponibles en la edición en línea de la propia Academia.

Ricchieri, Lodovico (Ludovicus Caelius Rhodiginus). *Lectionum antiquarum libri XXX*. Basileae: Hieronymus Froben y Nicolaus Episcopius, 1542.
Es *una de las grandes enciclopedias humanísticas del Renacimiento. En ella, Ludovico Celio Rodigino reúne y comenta un vasto repertorio de noticias extraídas de autores clásicos sobre historia, literatura, religión,*

costumbres y antigüedades, convirtiéndose en una obra de consulta de gran influencia para los eruditos de los siglos XVI al XVIII.

Schniebs, Alicia, Roxana Nenadic, Jimena Palacios, Martín Pozzi, Viviana Diez y Gustavo Daujotas, eds. *Pseudo-Virgilio. Copa. La tabernera: poema pseudovirgiliano*. Edición bilingüe con estudio preliminar y comentario. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2014. *Esta edición constituye una de las principales referencias en español para el estudio de este poema. Además de ofrecer el texto latino con traducción y comentario filológico, examina el problema de su atribución a Virgilio y lo sitúa en el contexto de la* Appendix Vergiliana. *Sus notas resultan especialmente útiles para interpretar el pasaje* sub crotalo*, entendido como una referencia al acompañamiento musical de la danza y no como una descripción del instrumento.*

Daniel S. Polo. Madrid, 2026.